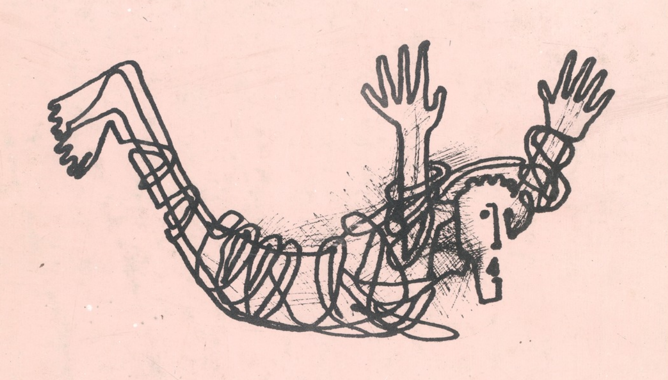


العدد (١٤٨) مارس ١٩٩٥



اكتشاف ثقافى

تكفير التكفير

نص مجهول لشقيق الإمام الغزالى



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب





العدد (١٤٨) مارس ١٩٩٥

الثمن فى مصر: جنيهان

الثمن فى الخارج

العراق ـ ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٤٠ درهما ـ اليمن ١٠٠ ريال ـ ليبيا ١٦٠ دينارا ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

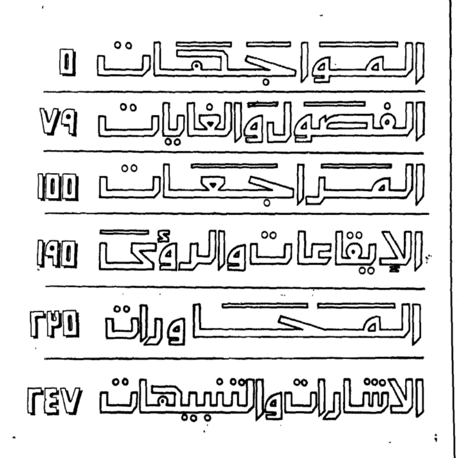
الاشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددًا] :

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولارا، هيئات ٥٢ دولارا شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولارا، هيئات ٧٠ دولارا شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥



من المحرر

ليس دفاعا عن [أدونيس]

فى تبرهن اتحادات الكتّاب العرب فى معظم أقطارنا على أنها ليست من المنظمات الديموقراطية التى يمكن لها أن تسهم فى بناء المجتمع المدنى. ذلك أنها سواء أكانت من الملاحق الأمنية للسلطة القائمة أو لم تكن، فإنها قد شربت من كأس السلطة حتى الثمالة: أى حتى انتشت فتوهمت أنها سلطة قائمة بذاتها، فأضحت فى صميم كيانها سلطوية أكثر من السلطة السياسية.

إن المقصود من قيام أى تجمع يوحد جهود المثقفين، هو الدفاع عن حقوقهم المادية أينما كانت: لدى الناشرين أو أجهزة الإعلام، والدفاع عن حقوقهم الديموقرطية فى الإبداع الحر بوجه السلطة، أية سلطة: سياسية أو اجتماعية أو دينية. فالكاتب أو الفنان لايحتاج من حيث المبدأ إلى «اتحاد» لأن التفكير أو الإبداع الثقافى والفنى عمل فردى مستقل. ولكنه يحتاج إلى «المنبر» حين يكون اتحادًا أو رابطة أو منتدىً، للحوار مع غيره فى هذا الإبداع وسبل حمايته من العدوان سواء أكان مقبلا من الدولة أو المجتمع.

أما أن يصبح المثقف هدفًا لهذا الاتحاد أو ذاك، بمعنى أن يصبح من وظائف التجمع الثقافى أن يصدر بحق الكاتب أو الفنان قرارات إدارية كأية سلطة بيروقراطية، فهذا ما لم نسمع عنه أو به إلا هذه الأيام. حتى الأحزاب التى كان من تقاليدها الضبط والربط والفصل والوصل لم تعد كذلك بعد المتغيرات العظمى الزاحفة، والتى جعلت من الديموقراطية قيمة معيارية عليا، يختلف فى ظلها العضو مع الخط السياسى للحزب وقيادته. وأية لوائح تنظيمية أو ميثاقية تتعارض مع هذا المبدأ الرئيسى تتنازل على الفور عن شرعيتها. ولاعبرة فى هذه الحال على اتفاق الجماعة أية جماعة على «أهداف» تخاصم الحرية.

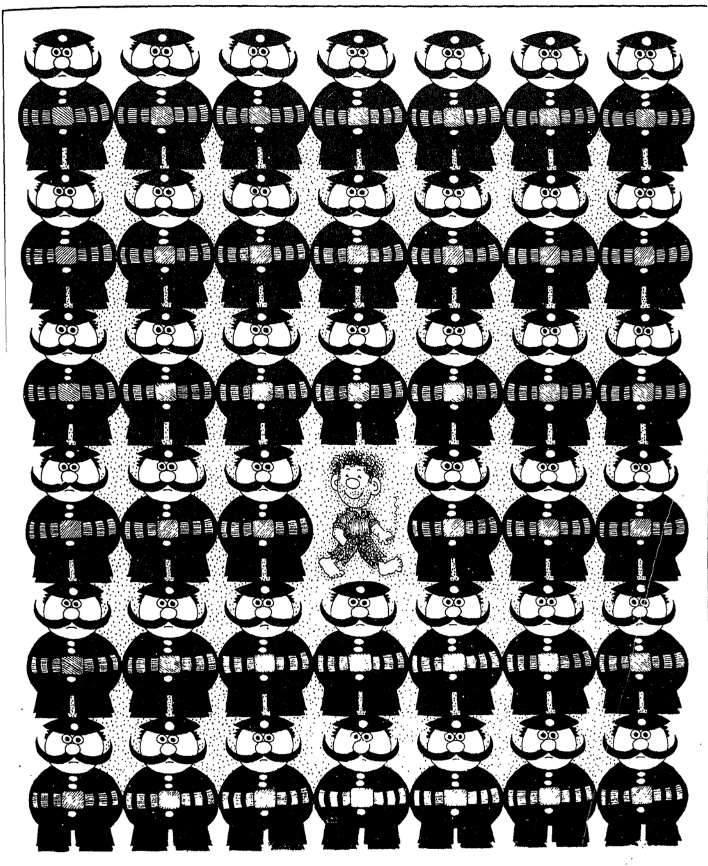
من هنا فحكاية أدونيس مع اتحاد الكتاب العرب فى دمشق ليست أكثر من زوبعة فى فنجان، لأن الاتحاد المذكور هو الذى تنازل طواعية عن شرعيته يوم جرؤ على مخاصمة الحرية واتخذ قرارًا إداريا - مهما كانت الأغلبية العددية التى وافقت عليه - بحق أحد أعضائه.

إننا لم نسمع عن قرارات «الفصل» هذه إلا فى اتحادات الكتاب؛ بالأنظمة الشمولية التى طردت وطاردت خيرة المثقفين وألمع المبدعين «المنشقين» كما كانوا يسمونهم. ولكن الذى حدث أن هذه الاتحادات أغلقت أبوابها وتهاوت أبنيتها عند أول ريح هبت عليها فلم تستطع الدفاع عن نفسها منذ فقدت القدرة على الدفاع عن أعضائها المنشقين وأعمالهم وحريتهم. أما هؤلاء «الأعضاء» فقد غدوا عنوانًا مضيئًا فى التاريخ للإبداع الكبير والحرية، وبقيت أسماؤهم وأعمالهم فى ضمير أوطانهم، أما اتحاداتهم فدفنت أنقاضها فى مزبلة التاريخ.

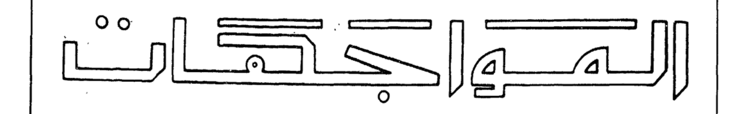
إن اتحاد الكتاب العرب فى دمشق لم يرفع الصوت يومًا لتحرير مثقف سجين أو فى المنفى، شأنه فى ذلك شأن جميع الاتحادات فى الأقطار العربية (التقدمية)، وشأنه أيضا كشأن اتحاد الكتاب المصريين وشأن الاتحاد الأكبر للكتاب والأدباء العرب فى عمّان.

أما أدونيس وغيره من المطرودين والمطاردين، فإنهم بصوابهم وأخطائهم شموع الحرية فى ظلام الظهيرة. ■





رسوم
من كتاب حجازى «فنان الحارة المصرية»
إعداد : **محمد بغدادى**



بشـــر فـــارس.. المجـــهـــول

اعداد: عبد العزيز موافى





بشـــر فـــارس: المجـــهـــول

بطاقة :

- ولد بشـر فـارس عـام ١٩٠٦ لأبوين من أصل لبنانى وتوفى فى ٢١ فـبـراير ١٩٦٣ . مـارس النقد والشعر وكتابة المسرح، يكتب بالعربية والفرنسية.
- أتم دراسته الثانوية بمدرسة الآباء اليسوعيين.. وحصل على شهادة البكالوريا ١٩٢٤ .
- سافر إلى فرنسا وحصل على ليسانس الآداب عام ١٩٢٨ ، وحصل على الدكتوراه عام ١٩٣٢ من السوربون عن أطروحته المعنونة: «الشرف عند العرب قبل الإسلام» التى صدرت بالفرنسية فى طبعة أنيقة عن دار «ميزون نوف Maisonne Nuve-» فى (٢٣٢) صفحة.
- تتلمذ فى فرنسا على يد المستشرق الفرنسى الشهير وليم مارسيه.
- تأثر كثيرًا بعلاقته بأحمد زكى باشا (شيخ العروبة)، الذى اقترح موضوع رسالة الدكتوراه، وأمده بالوثائق والمراجع، كما أنه هو الذى اقترح عليه أن يغير اسمه الأصلى (إدوار) واختار له اسم (بشر) .
- راح منذ عاد من فرنسا يبشر بالرمزية الجديدة، وقد تنامت رؤاه بالروح الشرقية الساحرة.



بشر فارس: سيرة حياة

عبدالعزيز موافى

في تاريخ الأدب، يوجد الكثير من الشخصيات التى تراكمت فوقها طبقات من التجاهل أو النسيان، إلى أمد تاريخى قد يطول أو يقصر، طبقًا لمصادفة سعيدة أو لتصاريف قدر ما. لكن من المستغرب، أن نجد شخصية مثل بشر فارس لها مثل هذا الإنجاز والتحقق، كما أنها كانت تعيش بيننا حتى وقت قريب، ثم يكتنفها مزيج من التجاهل والنسيان، على مستوى السيرة الذاتية، أو حتى على مستوى الإنجاز نفسه، على أن تلك الغرابة تزداد، حين نعلم أن الكثير من الشهود ما يزالون أحياء.

تتجلى أولى إشكاليات السيرة، في هذا التضارب الذى يكتنف تاريخ الميلاد، وكذا محل الميلاد. **فأنور كامل** ـ بداية ـ يقرر أن **بشر فارس** قد «ولد فى لبنان عام ١٩٠٦»(١). وعلى حين يتفق معه **وديع فلسطين** على أنه ولد فى لبنان، إلا أنه يسجل أنه «ولد فى (بكفيا) بلبنان عام ١٩٠٧»(٢). وعلى جانب آخر، يتفق **عدنان رءوف مع وديع فلسطين** على أن الميلاد كان بلبنان ١٩٠٧، لكنه يقرر أن محل الميلاد كان بلدة (مجرصاف)، وليس (بكفيا)، أما الدكتور **يوسف مراد**، وهو صديق شخصى **لبشر فارس**، فيرى أنه ولد بمصر، ولكن عام ١٩٠٦(٣)، متفقًا مع **أنور كامل** على تاريخ الميلاد، ومختلفًا مع الجميع على محل الميلاد.

وهكذا، نجد أن هناك تاريخين للميلاد داخل ذاكرة الشهود الأربعة، إثنان منهم صديقان **لبشر فارس (أنور كامل ويوسف مراد)**، وهما يتفقان على أن زمن الميلاد هو عام ١٩٠٦، ونحن نميل إلى هذا الرأى. بينما الشاهدان الآخران يتفقان على أن تاريخ الميلاد هو عام ١٩٠٧. وعلى حين يتفق ثلاثة من الشهود الأربعة، على أنه ولد فى لبنان، وهذا ـ أيضًا ـ ما نميل إليه، فإن **يوسف مراد** يختلف معهم فى ذلك.

ولكننا، رغم هذه الذاكرة الخلافية للشهود الأربعة، نجد أنهم يتفقون جميعاً على ما ذكره **يوسف مراد**، من أن **بشر فارس** قد أتم دراسته الثانوية «بمدرسة الآباء اليسوعيين» بالقاهرة، وحصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٢٤. وقد سافر إلى باريس، وحصل على ليسانس الآداب، ثم الدكتوراه في عام ١٩٣٢، وكان موضوع رسالته (الشرف عند عرب الجاهلية)(٤).

كما يشير **يوسف مراد**، إلى أن **بشر فارس** قد تعرف في عام ١٩٢٨ بالمستشرق الفرنسي **وليم مارسيه**، حيث كان يحضر دروسه في الكوليج دي فرانس. ويحكي ـ نقلا عن **بشر فارس** ـ أن **مارسيه** سأل في إحدى المحاضرات عن ترجمة عبارة (حصن منيع) إلى الفرنسية، فلم يتمكن أحد من الحضور من ترجمتها الترجمة الصحيحة. إلا أن بشر فارس تغلب على تردده وقام بترجمتها حيث نال إعجاب أستاذه الذي اندهش بشدة عندما علم أن بشر فارس ليس فرنسيا، وأن إتقانه للفرنسية لا يقل عن إتقانه للعربية(٥).

وبعد حصوله على الدكتوراه، وعودته إلى مصر، فإن **بشر فارس** بدأ يتوهج في حقبة الثلاثينيات، في الأوساط الأدبية والثقافة المصرية والعربية، ثم أبدع أهم أعماله في حقبة الأربعينيات. وبدأ خفوت نجمه في الخمسينيات، إبان المشروع الناصري الذي تجاهل كل إبداعات الفترات السابقة. ثم أفل نجمه تماماً بعد وفاته في ٢١ فبراير عام ١٩٦٣.

وأحيطت ذكراه بعد ذلك، إما بالغموض أو النسيان، على الرغم من دوره الرائد في تأصيل الاتجاه الرمزي، في الأدب العربي الحديث، إلى جانب كونه رائداً مهماً من رواد القصة القصيرة وعلى الرغم من قيمته المحدودة على مستوى الشعر، إلا أن قيمته القصصية والمسرحية تشي بأنه كان فناناً طليعياً في عصره، وأنه قد تجاوز حدود هذا العصر، باتجاه المستقبل.

وبذلك، ندرك أن **بشر فارس** كان ضحية للمشروع السياسي الذي طرح في الخمسينيات، كما كان ضحية لدوره الطليعي، واختراقه حاجز الزمن، ولذلك، لم يلتفت أحد إلى انجازه الأدبي متعدد الاتجاهات، على مستوى الشعر والقصة والمسرحية. وليس أدل على قيمته الأدبية، من أن تترجم مسرحية (مفرق الطريق) إلى الفرنسية والألمانية. وأن تعرض في فرنسا وألمانيا والنمسا أربع مرات، خلال ثلاث سنوات.

كانت الإشكالية التي واجهت إعداد هذه الملف، هي نقص المعلومات بطريقة تكاد تكون كاملة. فليس **لبشر فارس** إخوة أو أقارب في مصر، كما أنه لم يترك زوجة أو ولداً، على الرغم من أن **وديع فلسطين** يشير إلى أنه قد تزوج، قبل شهور قليلة من وفاته عام ١٩٦٣(٦)، وهو ما لم يؤكده أي مصدر آخر. ولقد ظلت حياة **بشر فارس** غامضة، حتى أشار الصديق **بشير السباعي** إلى «فسائل» **أنور كامل**، التي تعد وثائق غاية في الأهمية، عن حركة الأدب المصري الحديث. وقد أحضر لي فسيلة بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠، وتحمل مسلسل (٦٤)، وهي بعنوان: «**بشر فارس شاعر الرمزية المنسي**». وكان قد كتبها وليد منير، قام بتصديرها **أنور كامل**، حيث يقول في هذا التصدير.

«**بشر فارس** (١٩٠٦ ـ ١٩٦٣). ولد في لبنان، وأكمل دراسته الثانوية بمصر، وتخرج من باريس دكتوراً في الآداب، عام ١٩٢٧ (!) تولى أمانة سر المجمع العلمي المصري، وعمل في جامعة القاهرة..». ومن الواضح أن أنور كامل قد خلط بين تاريخ الحصول على الليسانس، وتاريخ الحصول على الدكتوراه، الذي تم في ١٩٣٢. وبعد ذلك، يقدم أنور كامل قائمة بأعمال بشر فارس، ثم يستطرد: «وقد عرفته في أواسط الثلاثينيات، بعد صدور (الكتاب المنبوذ) في عام ١٩٣٦، وفي أوائل الأربعينيات بعد صدور مجلة (التطور)، التي يقول عنها أنها تمثل (الطليعة المصرية)»(٧).

على أننا لم نجد شيئاً يذكر عن طفولة بشر فارس، سوى أنه كان شغوفاً بدراسة اللغة العربية. وقد تتلمذ على يد الشيخ «زكي المهندس»، حيث درس وقرأ كليلة ودمنة، والأغاني، وأمهات الكتب العربية. إضافة إلى عشقه لديوان ابن الفارض، مما أدى به إلى حفظه كله. وقد ترك شعر ابن الفارض انطباعاً عميقاً في نفسه، حتى أن لمسانه الصوفية كانت تطال إبداعه، خصوصاً مسرحية «جبهة الغيب».

وقد كان لبشر فارس علاقة خاصة بالموسيقى، حيث التحق بمعهد الموسيقى، فدرسها، مما أكسبه تنوعاً فنياً فريداً. وتجلى ذلك أيضاً في مسرحياته، حيث إن الناي في مسرحيتي «جبهة الغيب» و«مفرق الطرق»، قد قام بدور رئيسي فيهما. حتى إن بشر فارس أرفق في المسرحية الثانية النوتة الموسيقية، لحركة الناي بداخلها، التي نظن أنها كانت من وضعه شخصياً.

وإلى جانب إقامته لعدة سنوات في فرنسا، فقد سافر إلى ألمانيا، وأمضى بها عاماً كاملا، ودرس خلاله الثقافة الجرمانية والأدب الألماني، ثم عاد منها عام ١٩٣٥. بعدها، قام بزيارة لإيطاليا، للاطلاع على فن العمارة بها.

ولكن لايمكن أن نذكر بشر فارس دون أن نذكر أحمد زكي باشا، الذي اشتهر بلقب (شيخ العروبة)، حيث كان يرعى الأسر اللبنانية والشامية الوافدة إلى مصر، والتي كانت ترفع شعار القومية العربية في مواجهة الإمبراطورية العثمانية لذلك، فإن أحمد زكي باشا كان،



بشر فارس

بالفعل لا بالقول : هو (المواطن العربى الأول) . كانت لبشر فارس مكانة خاصة عنده، ويذكر وديع فلسطين - عن الدكتور أكرم فاضل - أنه الذى وجّه بشر فارس إلى موضوع الرسالة لنيل درجة الدكتوراه، وهو (الشرف عند عرب الجاهلية)، كما أنه أمده بالكتب والمراجع. بل إنه «هو الذى أطلق عليه اسم (بشر) بديلا عن اسم إدوار، الذى ظهر على الأطروحة الفرنسية، عند نشرها»(٨).

وقد تعرف بشر فارس على الفيكونت دى طرازى، مؤسس دار الكتب اللبنانية، عن طريقه. وفى إحدى مقالاته يقول عن ذلك: «عرفت الفيكونت فى (دار العروبة) لواحد زمانه أحمد زكى باشا»(٩).

ولكى نتعرف على مؤلفات بشر فارس، باللغتين: العربية والفرنسية، فإننا سنعرض لثبت المؤلفات، المرفق بمسرحيته «جبهة الغيب»، باعتبارها آخر أعماله. وقد وردت كالآتى:

● **فى اللغة العربية :**

«مفرق الطريق» (مسرحية فى فصل واحد مع توطئة) القاهرة ١٩٣٨ .

الطبعة الثانية، مزيدة ١٩٥٢ - مثلت بالفرنسية فى باريس سنة ١٩٥٠ وبالألمانية فى سالزبرج أثناء مهرجانها سنة ١٩٥١، وفى فينا سنة١٩٥٣، وفى مونستر - وستفلن بألمانيا سنة ١٩٥٤ .

«سوء تفاهم» (مجموعة قصص) القاهرة ١٩٤٢ .

«كلمة الشاعر» فى «المقتطف» أبريل ١٩٤٥ .

«الظلال فى الأدب» فى «الكاتب المصرى» فبراير ١٩٤٨ .

«سر الزخرفة الإسلامية» (فى فلسفة الفن) . مع ترجمة باللغة الفرنسية. من «منشورات المعهد الفرنسى» القاهرة ١٩٥٢ .

«ديوان شعر» إلى الطبع»

«مباحث عربية» (فى اللغة والاجتماع) القاهرة ١٩٣٩ .

«اصطلاحات عربية لفن التصوير» من منشورات المجمع العلمى المصرى» القاهرة ١٩٤٨ .

● **فى اللغة الفرنسية :**

«قصص» فى «كراسات الجنوب» مرسيليا ١٩٤٧، وصحيفة «بارول فرانسيز» باريس ١٩٤٨ .

«مفرق الطريق» فى «المجلة المسرحية» باريس ١٩٥٠ . الطبعة الثانية، «مطبعة مصر» ١٩٥٢ .

«جبهة الغيب» إلى الطبع.

«الشرف عند عرب الجاهلية» (بحث فى علم الاجتماع) باريس ١٩٣٢ .

«المشكلات التى تعرض للكاتب العربى الحديث» فى «مجلة الدراسات الإسلامية» باريس ١٩٣٦ .

«مباحث» فى تكملة دائرة المعارف الإسلامية» ليدن ١٩٣٦ .

«مكارم الأخلاق» (عبارة إسلامية أخاذة) فى مجلة الأكاديمية الوطنية للعلوم» روما ١٩٣٧ .

«منمنمة دينية تمثل الرسول فى أسلوب التصوير العربى البغدادى» مع موجز باللغة العربية» من «منشورات المجمع العلمى المصرى» القاهرة ١٩٤٨ .

«مخطوط عربى مزوق فى النبات» فى مجموعة In Memorian Ernst Herzfeld نيويورك ١٩٥٢ .

«كتاب الترياق» (مخطوط عربى مزوق من خاتمة القرن ١٢) مع موجز باللغة العربية. من «منشورات المعهد الفرنسى» القاهرة ١٩٥٣ - نال هذا الكتاب فى باريس سنة ١٩٥٤ جائزة أكاديمية الفنون الجميلة وجائزة جمعية مصر - فرنسا.

«الفن القدسى فى التصوير الإسلامى الأول» مع موجز باللغة العربية . من منشورات المجمع العلمى المصرى» القاهرة ١٩٥٥ .

«كيف زوقت العرب كتب الفلسفة والفقه» . مع موجز باللغة العربية. من منشورات «المعهد الفرنسى» بدمشق فى مجموعة Mélanges Louis Massignon ج٢ بيروت ١٩٥٧ .

«طلاسم مصورة» فى Festschrift Ernst Kuehnel برلين ١٩٥٩ .

«سوانح مسيحية وملامح إسلامية فى مخطوط عربى مزوق فى القرن السابع» مع موجز باللغة العربية. تحت الطبع فى القاهرة. من «منشورات المجمع العلمى المصرى» .

وقد زاد عليها أنور كامل فى فسيلته:

١ - «سوانح مسيحية وملامح إسلامية» ١٩٦٢ . (ومن الواضح أنه كتب هذا الموضوع بعد طبع الثبت المرفق، وقبل وفاته بعامين) .

٢ - «منمنمة دينية» ١٩٤٨ .

٣ - «المصاعب اللغوية والاجتماعية التى تعترض الكاتب المعاصر لاسيما فى مصر» . وقد نشر فى باريس بدون تاريخ، طبقاً لما ذكره أنور كامل.

على أننا يمكن أن نزيد على ثبت بشر فارس، وما أضافه إليه أنور كامل،

موضوعين آخرين، تم نشرهما فى «المقتطف»، ولم يتم ذكرهما من قبل، وهما:

١ ـ عرض لكتاب «العقد الفريد» لابن عبدربه، تحت إشارة «مراجعة ونقد». وقد نشر فى الجزء الأول من المجلد الثامن والتسعين بتاريخ أول يناير ١٩٤١. وقد عثرت عليه ووافتنا به السيدة/ رابعة عفيف، ضمن مكتبتها الخاصة.

٢ ـ عرض لكتاب «خزائن الكتب العربية فى الخافقين» للفيكونت فيليب دى طرازى، فى عدد أول مايو ١٩٤٢ من مجلة المقتطف. وقد أمدتنا به السيدة/ ماجدة جلال كامل. وقد نشر هذا العرض تحت عنوان (كتاب فريد جامع).

حكاية المتأنق الأكبر

يروى الأستاذ **كامل زهيرى** أن مسرحية (مفرق الطرق)، قد عرضت فى باريس عام ١٩٥٠ فى مسرح الجيب (تياترو دى لابوش) القائم فى مونبارناس، حيث مقهى «الدوم»، وحركات التجديد، وذكرى موديليانى ورودان.

كان المسرح فى زقاق صغير، تعبيراً عن رفض فكرة المسرح البرجوازى فى ذلك الوقت وكانت تعرض مسرحية (مفرق الطريق)، فى حفلة واحدة مع مسرحية بريخت (القاعدة والاستثناء). وكم كانت دهشة الفرنسيين كبيرة لفكرة المسرحية، التى تفترض أن هناك كلبًا يمكن أن يمص قصبًا. لكن دهشتهم لأناقة المؤلف، كانت أكبر من دهشتهم لفكرة المسرحية.

يقول الأستاذ **كامل زهيرى** إن الظروف الاقتصادية، التى خلفتها الحرب العالمية الثانية، قد أصابت أوروبا بالأزمات الخانقة، وخلقت ظواهر استهلاكية تتسم بالتقشف. وفى المقابل، هبط عليهم **بشر فارس** من الجانب الآخر للمتوسط، مرتدياً قمصاناً حريرية، ذات ألوان: أزرق وأحمر وبرتقالى (!!).

ومن المؤكد أن بعض مظاهر الغرابة الشكلية، التى يتسم بها الفنانون عمومًا، قد تتخذ شكلا سلبياً (مثل إطلاق اللحية)، أو شكلا إيجابياً (مثل الإفراط فى التأنق). وتلك ظواهر لا يمكن أن تكون مجانية، لكنها عادة ما تشير إلى تجسد بعض الصراعات الداخلية، عبر شكل مادى محسوس. لذا، فقد أعاد بشر فارس إلى أذهان الفرنسيين، ذكرى بودلير (المتأنق الأكبر) فى القرن التاسع عشر.

فهل كانت استعارة الجوانب الشكلية لبرجوازية القن التاسع عشر عند **بشر فارس**، هى تحدٍ للنواحى الشكلية لدى البرجوازية الشرقية التى ينتمى إليها اجتماعيًا؟ أم أنها كانت رفضًا لحالة التفسخ والانحلال، التى اجتاحت البرجوازية الغربية، التى ينتمى إليها ثقافياً؟ ■

هوامش:

(١) الفسيلة رقم (٦٤) ـ بعنوان (شاعر الرمزية المنسى) ـ بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠ ـ بقلم وليد منير.

(٢) مقالة بجريدة (الحياة) بتاريخ ٧ سبتمبر ١٩٩٤ ـ بعنوان (رائد الرمزية المجهول) ـ وديع فلسطين.

(٣) مقالة بعنوان «المنسيّون» مجلة «الناقد»، عدنان رؤوف.

(٤) مجلة المجلة ـ العدد ٧٦ ـ أبريل ١٩٦٣ ـ مقال بعنوان (بشر فارس) ـ ص ٢٠ ـ يوسف مراد.

(٥) نفسه.

(٦) نفسه.

(٧) وديع فلسطين ـ رائد الرمزية المجهول.

(٨) فسيلة أنور كامل (٦٤).

(٩) وديع فلسطين.

(١٠) المقتطف ـ أول ما يو ١٩٤٢ ـ (كتاب فريد جامع) ـ بشر فارس.



من آراء النقـــاد فى بشـــر فـــارس

● عن مفرق الطريق

«تصفحت الرواية أولا بشىء من الاستغراب والدهش. ثم قرأتها لأفهمها ففهمتها - أظن - واستكبرتها على صغرها. ثم أعدت قراءتها للمرة الثالثة متلذذا بمحاسنها الفريدة الجمة، برقائقها الصوفية، وحقائقها المادية، ونظراتها الفلسفية، وروائعها الفنية...».

أمين الريحانى «الرسالة» ٢٥/ ٤/ ١٩٣٨ ص ٧١٣.

«هكذا ينشأ نوع المسرحية الحقيق بالقراءة والذى يعرض لنا الشعر فى قالب جديد. نحن عند استهلال تطور يستطيع أن يحدث تجديدا فى الحياة الأدبية، أو قل يجلب ثروة إليها، ولا يكون هذا الجلب وذلك التجديد إلا بعد نضال عنيف».

بروكلمن Brockelmann، فى كتابه «تكملة تاريخ الآداب العربية» الجزء ٣، ص ١٦٩، ليدن ١٩٣٩.

«هذه المسرحية ستحير أذهان الجمهور بلا شك. قوامها الشاعرية الرقيقة، والتعبير الفنى فى لطافة، من غير تهويل مسرحى ولا استكراه. ورمزية المسرحية تلبس لباسًا جديدًا تحت قلم المؤلف، فهى بين التأثيرية والتعبيرية، هى أشبه بصوفية أدبية. والحق أن أداتها الدفينة هى البصيرة، ولكنها محض شرقية، وبها تتميز المسرحية من سواها مما يخرجه الأوروبيون. وهى أيضا طريفة كل الطرافة عندنا، لأنها لا مثيل لها ولا أنموذج فى الأدب العربى».

جلاد إدجار Le journal d Egypte القاهرة ١٩/٤/ ١٩٣٨.

«عرف المؤلف بشاعريته الرمزية العميقة أن يصور بها أحاسيسه تصويرًا ليس فيه جمود الواقع فتحس أن وراء ألفاظه عوالم شتى بها أشباح متلاحقة... وقد يجد القارئ العادى صعوبة فى فهم المسرحية، بل قد تتعب القارئ الذى لا يهبها إحساسه كله عند المطالعة والمشاهدة فتمر الفرصة السعيدة بالمتناوم المتكاسل».

حسن كامل الصيرفى «المقتطف» أبريل ١٩٣٨.

«الحادث فى المسرحية عادى جدا. ولكن قلم الدكتور بشر وتفكيره العالى وفلسفته المبنية على التأثرات والتجارب وشاعريته التى تتجلى فى رقة اللفظ ولطف التصوير، كل ذلك يجعل هذه المسرحية مثالا عاليا من أدب التفكير ونوعا لسنا ندرى هل قدر له أن يزهو فى مصر، ولكننا نستطيع أن نقول فى ثقة واطمئنان إنه لازم لإقناع الغربيين بأن اللغة العربية لا تضيق عن أى ضرب من ضروب الأدب. وإنا نود أن يكتب له البقاء حتى ينفى أن القارئ العربى لا يستعذب إلا ما كان قريب المنال».

زكى حسن «الأهرام» ٢٥/٤/٣٨.

«وجملة القول أن «مفرق الطريق» حدث جديد فى تأليف المسرحية المصرية، جدير بالعناية، حرى بالثناء،

وكل ما أرجوه أن تطالع هذه المسرحية النور على المسرح».

«إن الحديث حول هذه المسرحية يمتد من جديد بعد أن طوينا مكرهين صفحة منه مع ناقد من النقاد. إن هذه المسرحية لا تبرح تشغل أذهان الأدباء، إما عن إعجاب، وإما عن استغراب وبطء فهم». .

زكى طليمات «الرسالة» ١٨/٤/١٩٣٨؛ ٣٠/٩/١٩٤٠.

«هى كنزٌ جديد فى الأدب العربى حقيقة بأن نؤهل بها... ووقعت فى توطئتها على أدق وأجمل بيان قرأته فى العربية عن الطريقة الرمزية وغاياتها....».

ميخائيل نعيمة «الرسالة» ٢٥/٤/١٩٣٨ ص ٧١٣.

«يظهر من حسن استقبال المسرحية بين جمهرة كتاب العربية وأهل الرأى فى الأدب أنهم شديدو الإعجاب بموضوعها، يعدونه فريداً فى بابه. وهذا دليل على تقدم ظاهر فى مجاهل الفلسفة عندنا لم نكن نحسب له حسابا. وعسى أن يكون بشيرًا بخير عميم، لأن التفكير المنتج فى كل مكان وزمان هو أول الخطوات من التقليد إلى الابتكار، ولم تقم حضارة يؤبه لها على التقليد». .

نجيب شاهين «المقطم» ٢٠/٤/ ١٩٣٨.

«مسرحية: «مفرق الطريق» تعد مفاجأة سعيدة، وهى تبوح عن القصيدة البصيرة، المفرطة فى الدقة، وكذلك الجبرية، فيما اليأس الهادئ، للموضوعات المنتخبة التى نرغب فى معرفتها حيث الإغواء مقنع». .

ج. جولى: «الفجر» L'AURORE

٢٤/١/١٩٥٠ (باريس)

«من أعماق السكندرية -ALEX ANDRINISME العجوز والشابة يتيقظ فن على الدوام جديد. فارس؟ ما قبل - كافكا PRE-KAFKA. «مفرق الطريق»؟ نص مسرحى دقيق وغنى كالجوهرة. دراما إنسانية، تتوجه شطر النور الفلسفى، لكنها غارقة حتى أذنيها فى طمى الحياة على ضفتى النيل. ضرب من السيمفونية ذات أربعة أصوات: الشابة، الفقير، العاشق القديم، والناى لمصاحبة الصراع: العقل - الإحساس. هذا الفكر المكثف فى صور سريعة ومنيرة، كما الرسوم المتحركة، تكشف عن طور سعيد فى تطور المسرحية المعاصرة». .

ج لازن - دزفارى: «كلام فرنسى» PAROLE FRANCAICE

٢٥/١/١٩٥٠ (باريس)

«نمط نقى للقصيدة الدراماتيكية. تتبدى لى صعوبة التحليل بعقليتنا الديكارتية لفكر بشر فارس: هذه الحكاية التجريدية تحت المجهر الفلسفى، لا يمكن أن ندركها سوى بواسطة الرؤية الثاقبة للأذن الشعرية. الحوار مباشر فى رمزيته وبسيط فى تعتيمه (..) المسرحية تمثل الجانب الطيب للمشاهد المعاصر لمسرح الجيب (مشاهد: «حارس المقبرة» لكافكا، «القاعدة والاستثناء» لبريخت، و«مفرق الطريق» لبشر فارس». .

ج ف. ريل: «فنون» ARTS

٣/٢/١٩٥٠ (باريس)

«الوضع دراميًا: ضرورى، مجمع، يحرك السكون. اللغة جميلة، مكثفة، متوهجة. نحن هنا، حقًا) فى مجال القصيدة الدرامية، فى أرقى صورها».

م. دنيش (يونسكو): «مجلة القاهرة» (REVUE Caire) إبريل ١٩٥٠ (مصر)

«من الطيب أن هذه المسرحية القصيرة ذات القيمة العالية رأت النور على المسرح الألمانى... عبر الترجمة، تمت إماطة اللثام عن علاقات جديدة بين الموضوعات، وخاصة المحتجبة، ليس أكثر من أن الطحالب أو الأمواج أو المسطحات المائية لا تشكل الجوهر، الكلمات، والأفعال الخارجية ولا تصوغ هذه الدراما. النقطة الأساسية تتمثل فى ما يقف خلف الألفاظ وما وراء الحركات، وكما أى شىء يلمس مشكلة الوجود فإنه من الصعب إدراكه». .

د. ليزنر مترجم «ومخرج: «مفرق الطريق» فى سالزبورج»

«مصر الجديدة» EGYPTE NOUVELLE

٩/٥/١٩٥٢ (القاهرة)

«يتعرض الكاتب إلى سر الحياة عبر صوت فلسفى شعرى، إلى الحد الأخير حيث يقبع سر كل إنسان، سر يقبع بالقرب من السطح كى يكوّن على الرغم منه البنية الفوقية. شخصيات المسرحية يضحون بأنفسهم إلى حدٍ ما كما الأشخاص الجريئين بحيث إنهم كالرموز المجردة يرف حولها زفير الأفكار النقية. لكن الرمزية تطفو فى واقعية قد تمسحها. وتبدو لنا واضحة عن المعايير الدرامية الشائعة التى تنطبق على هذا النتاج، على الأقل بسبب طبيعتها الغريبة والشرقية التى تكشف عن سبب متابعة الكاتب لطريقه، متحررًا من الإرشادات والتعليمات، مستخلصاً تأثيرها القوى».

هـ. روزنتال: «سالزبورجر ناكريشتين» SALZBURGER NACHRICHTEN

٢٢/٨/١٩٥١ (سالزبورج)

«تدور المسرحية على فكرة بعيدة المرمى من الناحية الفلسفية. والحوار بين النطق والإشارة مما يتطلب من المخرج مقدرة ويترك له مجال الافتنان. وأما اللغة فمنتقاة، وقد يتفق للقارئ أن يقف أحيانا لتفهم تعبير جديد فى الأدب العربى... إن هذه المسرحية تمهد طريق الاستحداث الأدبى فى العالم العربى كما وقع ذلك فى الأدب التركى. وإن لم يتفق لهذه المسرحية أن تحقق غاية الاستحداث فى المستقبل فإنها تستقبل بارتياح عظيم». .

هاج Haag «مجلة المشرقيات الألمانية» OL Z، برلين فبراير ١٩٣٩



بشر فارس

●عن كتاب مباحث عربية

«فإنك تصيب فى الكتاب من الآراء المستحدثة ما لا تجد مثيلا له فى مئات من التآليف التى تطبع فى هذه الآونة. هكذا يجب أن تكون الكتابة لا جمع كلم إلى كلم ولا صف أفكار بجانب أفكار... صاحب هذا الكتاب من الطبقة التى تبدع فى التفكير وتحسن فى التعبير.» .

الأب أنستاس مارى الكرملى
«المقتطف» يولية ١٩٣٩.

«إن أسلوب الدكتور هو أسلوب العالم الأديب. فكل كلمة فى موضعها، وكل جملة تؤدى المراد بلا زيادة أو نقص. وعبارته مفصلة على قدود معانيه تفصيلا ليس أدق منه ولا أحكم، مع الوضوح وإشراق الديباجة ولطف التخير وحسن التصرف، ومع اجتراء العالم الواثق على الاستحداث حين يقصر الموجود عن حاجة التعبير.» .

إبراهيم عبد القادرالمازنى «البلاغ» القاهرة ٢٧/ ٥/ ١٩٣٩.

«الكتاب الذى نحن بصدده يعتبر أطروفة فنية من جميع نواحيه، فهو مزيج من أدب وعلم ولغة وفلسفة، جم الفوائد إلى حد أنه يشبه أن يكون كتاباً تعليميًا ولكن ليس فيه جفاف الأساليب التعليمية، ومن النجاح العظيم أن يؤلف مؤلف كتاباً غزير المادة العلمية وجذاباً إلى حد يشبه معه قصة ظريفة.» (**مجلة الأزهر** جمادى الآخرة ١٣٥٨، ج ٦ م ١٠).

«والأثر الذى يتركه هذا الكتاب إجمالا هو أن المؤلف يبدو فى معالجة موضوعاته الدقيقة صاحب أساس علمى متين على المنهج الأوربى. وهذا يحملنا على تقدير مباحثه بكل اهتمام» .

F. Gabriele، «مجلة الشرق الحديث oriente Moderno

جبرييلى روما، مايو سنة ١٩٤٠، السنة ٢٠، الجزء ٥، ص ٢٧

«هذا الكتاب يدخل فى العلم البحت..»

بروكلمن Brockelmann «تكملة تاريخ...» الجزء ٣ ص ١٦٩ ليدن ١٩٣٠ .

«إن هذا الكتاب يشق الباب فى التأليف العلمى الصحيح فى المسائل الأدبية من لغة وفلسفة واجتماع. وبهذا يدل على أن مصر بخير، إذ ينهض أبناؤها العلماء بالمباحث التى كانت وقفا على الغربيين. فهذا إيذان بأن قد ولى الزمن الذى فيه كنا عالة على أهل أوروبا.» .

زكى حسن من هيئة التدريس فى كلية الآداب «الأهرام» القاهرة ٢٩/٥/١٩٣٩ .

«لا نعدو الواقع إذا قلنا إنه أول كتاب فى التأليف العلمى، وكل موضوع أشبه بأسس أطروحة لفرط تعمقه فى البحث. وتتلاقى فى كتابة المؤلف قوة اللغة ونزعة الأدب وسحر الشعر وفيض الحسن فى إطار واسع من علمى النفس والاجتماع.» .

سامى الكيالى «مجلة الحديث» حلب، تموز ١٩٣٩ ص٦٠٣.

«وأسلوب المؤلف علمى دقيق وأبحاثه تنقل إلى القارئ جو المستشرقين وهو جو لم يألفه القارئ العادى ولكن ليس شك فى أنه يستروح منه نسيمًا جديدًا ينعش الذهن» .

سلامة موسى «البلاغ» ٢٤/٦/١٩٣٩.

«والحق أن هذا الكتاب سيعد حدثاً فى التأليف العلمى الخاص بالناحية الأدبية، كما عدت مسرحية «مفرق الطريق» حدثاً فى الأدب العربى. وهو جدير بأن ينسج على منواله فى حسن المنهج وجمال الأسلوب والتعمق فى البحث الموضوعى فى أمانة ونزاهة.» .

صديق شيبوب «البصير» الإسكندرية ١٩/٥/١٩٣٩.

«... وبعد فلعل وزارة المعارف تعنى بشأن هذا الكتاب، وأنا واثق من أنها ستجد فيه ما يفيد طلاب الجامعة فى فقه اللغة وستعلم أن فى مصر غير الجامعيين علماء وأدباء يجب أن تلتفت إليهم بالإعجاب والتقدير.

عبدالله حبيب «الدستور» القاهرة ١٠/٥/١٩٣٩.

«نوع جديد لم يتعوده شيوخنا ولا نسج عليه مثقفونا الذين تزودوا من مناهل العلم فى جامعات أوروبا. ولو سألنى المؤلف رأيى فى اختيار اسم كتابه لأشرت عليه أن يسميه مثالا للبحث العلمى أو شيئا يشبه ذلك.» .

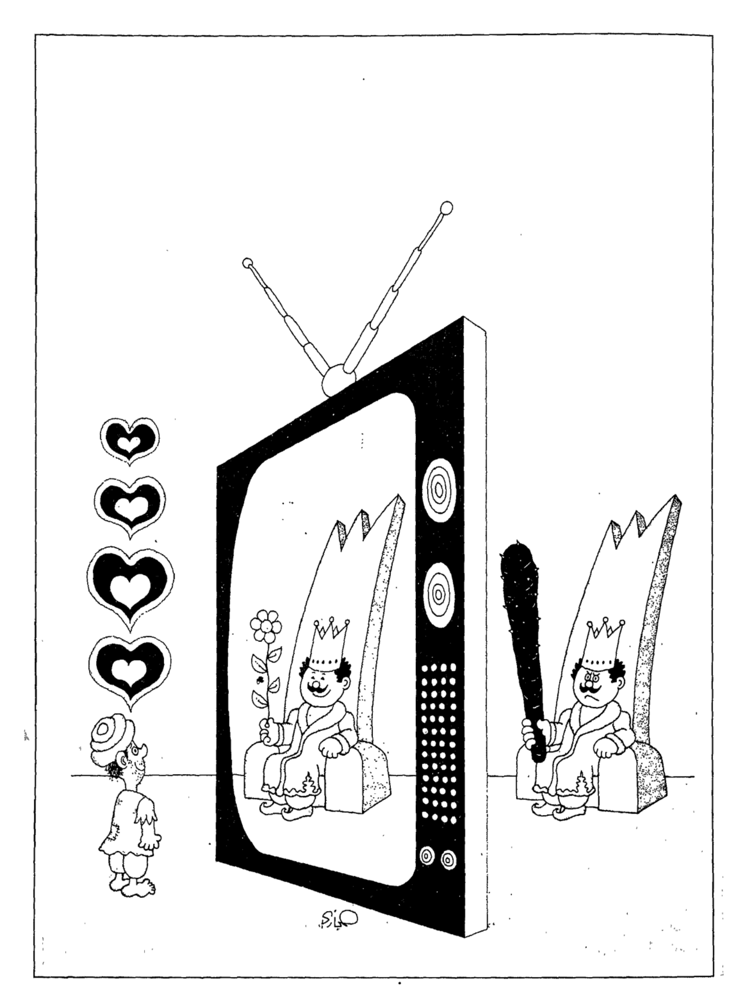
محمود حسنى العرابى «الدستور» القاهرة ١٨/٦/١٩٣٩.

«قد سلك المؤلف فى كتابه مسلكاً علميا صحيحًا .. وهو يبذل لك دراسة فلسفية اجتماعية بذهن مجرد عن التشيع للآراء المرتجلة، مما يجدر بطلبة التعليم العالى أن يلتفتوا إليه. ويبذل لك أيضا مباحث فى اللغة وتاريخ الألفاظ واستخراج الاصطلاحات مما يهم المشتغلين باللغة وفى مقدمتهم المجمع اللغوى. وهكذا خرج الكتاب مبشّرا بانبعاث الروح العلمى الخالص.» .

مراد كامل

من هيئة التدريس فى كلية الآداب

«الرسالة» ٢٩/٥/١٩٣٩. ■





بشر فارس ونظرة شاملة للفن

عبد العزيز السباعى

فـ«لقد تميّزت أدبيات بشر فارس يتنوع فذ، وخصوبة نابضة، فكانت بمثابة كتابة نوعية متعددة الأبعاد، عامرة بمعايشته للوقائع الثقافية والظواهر الاجتماعية. متفجرة بمخاض عصره، مصطخبة بهمومه. فجعلت كتاباته بخصومة راقية ومبارزات نبيلة آنذاك.

اتسمت جملته بالتكاملية والشمول، وحملت رؤاه روحا متأججة تشظت عن «مانيفستو» يفضح زماننا الثقافى، ويهرئ زماننا ببؤسه وعهره.

امتلكت كتابة بشر فارس حضوراً ثقافياً واجتماعيا بارزاً وطرحت كتابته مشروعاً ثقافياً جنينياً، كشف عن نص نقدى إبداعى يستقرئ الواقع الاجتماعى والثقافى، نص ينتهج التحديث والمعاصرة، ويتجاوز التسجيلية، نحو تغير الواقع وتحويره فى سياق مشروع النقد الإنسانى والاجتماعى.

ورغم أن كتابة بشر فارس، تراوحت فيما بين الخصوصية والتفرد وبين الكتابة للجمهور، إلا أنه استطاع ببراعة تجسيد العلاقة بين الكاتب والمثقف، ناسفاً خرافة الكاتب المنعزل والجمهور المغترب، محطماً الخط الفاصل بين هموم الخاصة ومن دونهم من الجمهور، فغالبًا العقم الثقافى والفكرى الذى يغشى الحياة العقلية والوجدانية.

ولقد ظل بشر فارس فى بحثه وإبداعه، نموذجًا للباحث والمبدع معًا. فنجا من طوابى وثكنات المثقفين الذين يؤثرون السلامة وينشدون الأمان. فاستنفرته كل مظاهر الضحالة والتردى الثقافى والفنى، وظل منحازاً للأصالة والعراقة لأن مجد الأمم فى ظنه «لايرتجل ولا يبنى على بنيان هش، وهزيل»، فلم يفتن نكل ما بثه الغرب عن ظهر قلب. ولم يستغرب على نحو مطلق. وهو الذى قال:

«من العسف أن تعد كل شيء يحصل فى أوروبا على جانب من جلالة الخطر وعظم الشأن».

بل ظل فى كتابته باحثا عن الأداء والتعبير «ما بعد مداه ودق مرماه» دافعه إلى الكتابة «.. عطفنى إلى صناعة الكتابة ميل دفين إلى قول الشعر وصياغة القصص، ومعالجة النقد ثم إنه اتفق لى ذات يوم أن فطنت إلى خفة بضاعتى إذ وجدت شعرى لا يسفر عن طريف ونثرى لا يكاد يرجع إلى محصول فاعتزمت الاجتهاد وابتغيت النزول إلى مضطرب الحياة قبل التأليف..».

هكذا تحدث بشر فارس فى كتابه «مباحث عربية» ليبوح بجسارة العقل والقلب معا.

والكاتب المبدع عند فارس هو «سجل عصره»، يدون الظواهر الاجتماعية، وإن فتور الحركة الأدبية والثقافية مردّه إلى «انتشار أدب التسلية، والإنشاء التعليمى وجناية منهج دنلوب وأعوانه على النشاط الذهنى».

ويدعو الكتاب إلى التآزر والتكتل لمواجهة الأخطار التى تتهدد أصالة المعمار الأدبى والفنى، وينبه إلى الطوفان

الذى يتوعدنا بسحق كل مظاهر التوهج الثقافى والفنى فى حياتنا الفكرية.

فبشر فارس، كاتب نبوئى، يرى أن الخلاص من مأزقنا الفكرى والثقافى، وأن الانعتاق من أزمتنا الطاغية هو فى تأسيس كيانات ثقافية، وتكوين منظومات أدبية وفنية تطرح ثقافة مغايرة للواقع السائد، نحو إنجاز مشروع النهضة الثقافى. «إن جمهرة الأدباء لا يضمون أصواتهم بعضها إلى بعض حتى يحس الناس أنهم مستيقظون».

ويتجلى فهم بشر فارس لجوهر الفن وبغيته، وإدراكه لفصل الفن وآفاقه، وتحليله لنسق الظاهرة الأدبية والفنية. مكتشفًا الوشائج المعقودة بين البنية الفنية ودلالاتها الاجتماعية، مفجراً أسئلة تأسيسية وحقيقية. محدداً تخوم الفصل والممازجة ليؤطر قسمات الظاهرة الثقافية الفنية وفعالياتها الاجتماعية، مستشرفًا آفاقاً أخرى واعدة وبديلة.

ولقد تجسد وعيه بذلك فى هتافه «ياالله. ما هذا الداء المتفشى فى المؤلفين عندنا، لاسيما الذين يؤلفون للمسرح والسينما، يريدون أن ينقلبوا وعاظاً فهل لهم - أصلحهم الله وأبقاهم، ذخراً للفضيلة ومكارم الأخلاق - أن يضعوا العمائم على رءوسهم ... ويرتقوا المنابر ليتوعدوا خلق الله أو يعدوهم؟!».

«ما هذا التهويل؟! الأديب المصلح يشير ويغمز لأن الأدب فن... ما هذا الادعاء، هل سألهم الجمهور أن يسقطوا الفن إلى التأديب»، ولأن الفن التشكيلى والنحت كانا ضمن همومه الخاصة التى شغل بها زمناً طويلا، فقد حفلت كتاباته بعديد من الرؤى والأفكار التى كانت سباقة فى الكشف عن قيمة فن النحت والتصوير فى ترقية الوجدان وإثراء الروح. واعيا بإمكانياته وضرورة بث فن التصوير والنحت للجمهور. مفنداً ومنتقداً العديد من التخريجات التى انطوت على وسم النحت والتصوير بالأرستقراطية والخصوصية «الفن الخالص خاص بأرستقراطى». فيكتشف فى النحت والتصوير قيما معايير تشكل عمداً لنهضة الأمة ورقيها. فحينما أغفلت إدارة الدعاية فى وزارة الشئون الاجتماعية فن التصوير والنحت من خططها آنذاك، تميز غضبًا لأن مصر لديها «فئة من المصورين والنحاتين لهم أن يظفروا بالتقدير والرعاية، فهذه معارضهم لايلتفت إليها الناس كثيراً وعلى توفيق الحكيم أن يرشد الناس إلى قدر الصور والتماثيل».

«وأملى أن يفلت هذا الفن الخالص من القيود المختلفة وينجو من سطوة الأوضاع التقليدية أو المذاهب السياسية حتى لا يهزل هزلته على يد ألمانيا الهتلرية حيث النازية حكمت على كثير من ألوان الفنون المستحدثة بأنها شر وفساد».

ويرى بشر فارس فى محمود سعيد فناناً يحق له أن ينافس كبار زملائه من الفرنجة لتميزه «ببث الحياة الزاخرة فى نواحي صوره بالإتقان من غير تكلّف وبالتأليف الجامع المدفون فى اللمحات والإشارات كأنه نغمات تنسجم على وزن لا يبلغ الأذن».

ويتنبه لتأثير محمود سعيد بڤان إيك Van Eyck أحد الفطريين على حد تعبيره وانفلاته من تأثير رمبرانت وروبنز لأنه يصب فى ألواحه ما نحس به خاصة وما يضطرب فى الطبيعة المصرية «مثل بنات بحرى».

ولقد كان بمقدور بشر فارس أن يعبر عن تمثلاته لفن النحت بما امتلكه من طاقة روحية متأججة ومخزون روحى غامر فيرى فى أعمال المثال أحمد عثمان «والتمثال على الطريقة الوضعية الدقيقة، إلا أن الدقة فيه غير مباشرة، ومعنى هذا أن التفاصيل لا تؤدى على حالها المنظور بل على حالها المتخيل».

والفن فى شريعته «الفن سبق الموسيقى والرقص والشعر حتى النثر لأنه بنجوة من الرأى العام لانصراف الجمهور عن مظاهره، والرأى العام عندنا يكره الوثبات، ولأنه غير خاضع لسلطان التقاليد والمنقولات، إذ التصوير فى الإسلام لا يعدو جانب التزويق ولأنه نهض أول ما نهض على قواعد الفن الأوروبى وحده».

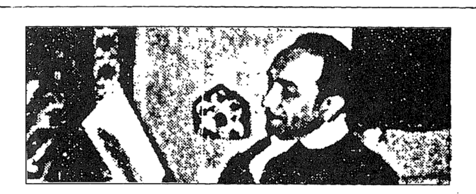
فبشر فارس بمثابة ضمير عصره ونبوءته فى الثلاثينيات من القرن، فكشف عن وعى مبكر بجوهر الفن وهويته. فتألق الفن والأدب أو انحطاطه مرده إلى المبدع ذاته، والكاتب والفنان هو الحر الحقيقى والوحيد فى هذا العالم. حر من كل اعتقاد وعبودية إلا من الفن ذاته، الذى هو أسمى تعبير عن الحرية، أو هو ممارسة للحرية الخالصة لفعل الوجود.

فتمثله وتشربه للهوية المصرية، أكسبه استبصاراً فسيحاً لأصالة الإبداع، ورؤية نافذة لعراقته دونما شطط. رغم أن الثقافة الغربية شكلت ملمحًا بارزاً فى تكوينه، وكانت بذراً أولى نهل منها، إلا أن عقلانيته وانحيازه لقيم ومعان أصيلة، كانت عدته الوحيدة لمقاومة فعل الغناء الثقافى والوجودى معاً.

وبصلابة، يشنّ بشر فارس حملته وتحديه للفن الردىء. فيرى «.. مناوأة طرائق الغناء المستند بآذاننا فالتلاحين السيارة رخوة أى رخاوة حتى إنها تفتك بالعزم، والشعب بحاجة إلى ما ينعشه ويمضيه».

«والغناء الدوار على ألسنة أهل الصناعة فمرذول، لما فيه من الإسفاف والابتذال... فضلا عن مسخ طائفة من الأغانى الإفرنجية، أما العزف فقد جمد وجف لأن جماعة قصروا همهم على التقليد»، ويبرز بشر فارس ضرورة مجاورة الموسيقى للنحت والتصوير، وأهمية أن يكون للموسيقى الغربية الأصيلة مكان بين فنوننا.

هكذا تحدّث بشر فارس بالمسكوت عنه الآن. وباح بهمه الجميل؛ بعض من همــوم نبيلة أوردناها.. ولا يزل فى محارته كثير من شجن نفيس وثمين. ■



رجـــل
قصـة لبشـر فـارس

تقديم

فـإن اختيارنا لهذه القصة ليس بريئا، فهي ليست مجرد عينة انتقائية دالة، فيما يتعلق بكتابات بشر فارس، لكنها قصة محورية عبر فكره، بل إنها المركز الذي تدور من حوله كل إبداعاته في الشعر والمسرح والقصة. فهي، على مستوى الأجناس الأدبية، تجمع ما بين الحس الملحمي الذي هو أساس الحكي، والحس الدرامي الذي يتأسس على التناقض والصراع. وهي - وإن كانت قصة - إلا إنها فيما بعد ستتحول إلى مسرحية، ويكون اسمها **«جبهة الغيب»**. والقصة، على مستوى المكونات الثقافية، تعبر عن سمة أساسية لدى بشر فارس، ألا وهي المزج بين العقليّة الشرقية، التي تعشق المطلق، وتبحث في الماوراء، وتنزه فكرة الألوهية، وبين العقلية الغربية، التي تمجد الإنسان، ولاتقنع بالمجهول أو الغيبي، وترتفع بالإنسان إلى درجة الألوهية، أو تهبط بالآلهة إلى مرتبة البشر.

وقد نشرت القصة - لأول مرة - على صفحات مجلة «المقتطف»، في عدد فبراير ١٩٤٢، بتصدير من المحرر، وتعليق من الأستاذ/ زكي طليمات.

ع . م

تصدير لقصة «رجل!»

- ١ -

يسر المقتطف أن تقدم إلى قرائها هذه التحفة الأدبية الخالصة. وهي قصة من قلم الدكتور بشر فارس صاحب مسرحية **«مفرق الطريق»**. وهذه القصة من مجموعة قصص تخرج بعد أيام قلائل في مصر بعنوان **«سوء تفاهم»** (مطبعة المعارف ومكتبتها)، وقد رغبنا إلى المؤلف أن يخص المقتطف بباكورة من المجموعة.

وهذه القصة وأخواتها قد تحير القارئ أحيانا كما حيرته **«مفرق الطريق»** وذلك لطرافة الموضوعات وجدة المعالجة. ولهذا يحسن بنا أن ننقل إلى القراء زبدة حديث سمح به المؤلف إلى زميلتنا «المكشوف» البيروتية (العدد ٣٣٢ - ٢٤ أكتوبر ١٩٤١) قال الدكتور بشر فيما قال:

«القصة عندي حنية تنتزع من صدر الحياة لا قطعة من الحياة كما يرى القصاصون غالبًا. يجب أن تكون كبرق يلتوي في سماء مغبرة. السماء المغبرة هي الحياة الجياشة وهي طلّسم من حيث دفائنها ومن حيث أسرارها. فالقصاص هو الذي يستطيع أن يطلع في لفتة على سر من هذه الأسرار أو دفينة من هذه الدفائن فيدونها. ويجب أن تنطوي القصة

على شاعـرية فى الأداء اللفظى وفى التصوير على الخصوص، وعلى عمق فى تحسس الحقائق النفسانية بمعالجة بسيطة جداً قائمة على حادث تافه، على كلمة عابرة، على شعور يختلج، مع اجتناب التحليل المنطقى أو العلمى. ولا أكتمك أن طائفة من الكتاب الأجانب الذين تخرجنا عليهم وحاولنا النسج على منوال قصصهم أضروا بنا كثيراً من حيث توجيهنا للتحليل... (**يريد صاحب الحديث القصاصين الفرنسيين**).

«ومدار الإنشاء الرفيع أن يجعل المنشئ القارئ يشاطره فنه. ولن يشاطره إلا إذا مر بالتجربة التى مر بها المنشئ ولم يستطع أن يفصح عنها. وأما إذا أفصح المنشئ عن التجربة فقد قبض عليها القارئ وتفهمها وتذوقها. وهذه هى نفضة القارئ التى تعقب نفضة المنشئ».

وهنا زاد كاتب الحديث: «وصارحنى الدكتور بشر أنه لايكتب لمن يريد أن يقرأ فى سبيل التسلية العابرة، أو ساعة يعصيه النعاس، إنما يكتب لمن يحب أن يشاركه فنه ولايخشى أن يعمل فكره... «القصة ليست للتسلية. يجب أن تثير القارئ». وهو يرى أن القصة لا تحتاج إلى حبكة، بل يجب أن تكون كالرسم الحديث... يجب أن تكون القصة جسات فى لوح الحياة الجارية. وإذ كان على القصصى أن يكون إنساناً قبل كل شىء فمن حقه أن يعطف على البشرية المتألمة وأن يغمز بعيوب المدنية، كل ذلك فى دوران أدبى فنى... ويستطيع المنشئ أن ينصرف فى بطن القصة إلى التأمل، على أن يكون تأمله طريفاً. وهو يستطيع أن يعطى ما يشاء على أن يكون مخلصاً ذلك مجمل رأى الدكتور بشر صاحب الشخصيتين إذ هو أديب منصرف إلى الأدب الخالص وعالم منقطع إلى العلم المحض. وهو يخرج لنا اليوم مجموعة روائع لانشك فى أنها ستحدث ما تحدث على نمط ما سبقها من تآليف هذا الكاتب القوى.

وقد سألنا صديقنا الدكتور بشر: ما وراء عنوان قصصك؟ فذكرنا بجملة وردت فى «**مفرق الطريق**» على لسان «هو» يقولها للبطلة «سميرة» والجملة: «علمتنى اليوم أن الحياة مجموعة سوء تفاهم».

[المحرر]

- ٢ -

لماذا يحاول الإنسان دائمًا أن يستوضح الغامض ويهتك أستار المجهول؟

ولماذا، وقد تطاول فى محاولته على طرق أبواب ما وراء الطبيعة ثم باء بالفشل، يعاود محاولته من جديد؟؟

ولماذا يفشل؟؟ وهل هناك علاقة بين فشله وبين العناصر التى ركبتها الطبيعة فيه، وبين وسائله فى محاولته وجهاده؟؟

بعض من أسئلة تثيرها هذه القصة الطريفة الممتعة، ولاتبخل عليها بجواب!!

استكناه الغامض والمجهول مما يحيط بنا، ثم فشلنا فى تحقيق ذلك إذا قذف بنا الطموح إلى استجلاء ما هو خارج عن محيطنا الأرضى وعالق بالسماء، هما المحور الذى تدور عليه تلك القصة، كما دارت عليه، ومن غير نهاية، روائع من الشعر والمسرحيات والقصص، منذ أن اتخذ الذهن الإنسانى الأدب وسيلة للتعبير عما يختلج بالنفس ويستبد بالخاطر، وهما من باعث المآسى الذهنية التى أنشأت الطروس منها نفائس الأدب وطرائف الأبحاث الفلسفية. خلق الإنسان، ما أعجبه!!

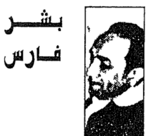
طموح لايتطامن، وتطلع لايهدأ إلى المعرفة، وتوثب لاينى عن إجابة نداء الغامض المجهول، ثم قصور فى عناصر الذهن وروابط القلب، ووهن فى أعضاء الجسم وعجز فى الوسائل، نقيضان عجيبان، بل ضرتان أبداً فى نزاع، فكأنما قضى على الإنسان أن تبقى قدماه راسختين فى الأرض ورأسه مشرئبًا إلى السماء فى تشوف لا ينقضى. هو يريد التحليق ولا يستطيع ذلك، ويهم بهتك الحجاب ولا يدركه، فإذا دفعه طموحه إلى التحليق والخروج عن محيطه الأرضى، فالخيبة والعذاب له بالمرصاد. وخيبته مما ركب فيه، وعذابه مما جبلت عليه نفسه: المتأله يقتله بشر، والمتعاظم المتعالى تفتك به ذبابة أو تزل به قدم فيهوى!

عقدة العقد وأحجية الأحاجى..

صاغ منها (بشر فارس) قصة، وأيما قصة، جرى فيها قلمه مبتدعًا لامتبعًا، وفى سياقة محكمة وأسلوب مترع باللمعات الفنية والإشراقات الذهنية، فياض بالطبع القوى المنفعل.

وإن القصة لتنتهى، وإن الكتاب ليطوى، وتبقى العقدة قائمة من غير حل، تراود الخاطر وقد تستبد به وتدفعه إلى متاهات لاحد لها.

زكى طليمات

بشر فارس

رجل!

فى زاويةٍ من زوايا الأرض جبل طال طول تمنى الفقير وسأم الغنىّ. جبل اشتد اشتداد شهر الصوم على المتكلفين، والناس يحذقون التكلف لأن الفطرة سلامة.

جبلٌ هبّ شامخًا أملس جردًا: رمح ركزه ربّ أعياه خلق لا ينزجرون.

كان الجبل سيّد أهل الزاوية: يستقبل أعينهم كل صباح فيحدّ من مرماها، ويعكس عليهم شعاع الشمس فيشترك فى اللفح، ويصدّ عنهم الزعازع فيهدئ ليلهم : مصدر طمأنينة وصاحب غلبة.

كان أهل الزاوية لايرفعون الأبصار إلى الجبل إلا وأكفهم مفروشة فوق حواجبهم. وإن تجرأ الطرف وانفسح، فعلى سبيل اللمح: كان الجبل يمزّق عزم العين. ولولا هذا الجبل الشامخ الأملس الجرد ما كان أهل الزاوية على تلك الحال من الدعة والرقة... لابد للناس من شىء يهددهم بالسحق، من شىء متماسك مع تطاول حتى تلين أنفسهم.

كان الجبل مصدر طمأنينة وصاحب غلبة.

وكان الشُغل الأكّال للأذهان: على رأس الجبل بيت منقور، نقره شىء مجنّح هوى من ناحية السماء ثم بذر فيه حب عشبٍ أبيض، قصير الورق، من أكل منه وهو ندى فى منبته ظفر بالحياة الأبدية... السماء تستهوى الخلق أبدًا، وتارةً تغويهم؛ السماء جزء من الكون، والكون بهرج.

والطريق إلى ذلك البيتِ المنقور وعر، معضل. والتصعيد فيه خدعة من خدع الموت. ولم يقو على بلوغ البيت من أهل الزاوية سوى اثنين. وقد عاد أحدهما كسيحًا من الإعياء.. هل يقدر الزائل على اعتناق الدائم؟ وعاد الآخر مكفوفًا.. آه من الشمس تقتل من حيث تحيى: وهجها ينير ويعمى: أضاءت البيت المنقور أى إضاءة حتى إنها أطفأت العين.

عاد الكسيح والمكفوف وبين أيديهما الأبد. ولم يدرِ أحد من أهل الزاوية أيسخران منَ الموت أم الموت يسخر منهما؟

ـ «يا رجل لاتُصعّد فى الجبل.»

ـ «أنا مصعّد فيه يا قوم.»

ـ «أتبتغى الأبدية وأنت بشر؟ أتخرج على سنّة الكون؟ كل ما فيه مقدر: الجفاف يترقب النبات، والليل راصد للشمس، والموت يحصى على الإنسان أنفاسه.»

ـ «الكون مبذول لنا، ولسنا بمدفوعين إلى الكون يعبث بنا ويتحكم فى أمرنا. الكونِ مبذول لنا، فليسخّر! قيوده للعبيد، لمن يطوّح النظر إلى فوق وكفُّه مبسوطة فوق حاجبه. هذا الجبل يكسر طرفى، وأنا أريد أن أحدّق إليه وأقول له: الآن لا أسارقك النظر ولا أخشى لمسك وخطفك؛ لأن سرّك انتقل إلىّ. أنت تطويه فى رأسك وأنا فى عروقى أبثُّه؛ أنا أفضلك وأبهرك، لأنك صاحب السر، وأما أنا فمختلسه. أنت قبضت على المستحيل وهوّلت به علينا، وأنا أجعله برجولتى ممكنا.»

ـ «ولكن الكسيح والمكفوف، أَلا تتعظ بهما؟» فيتزود، فينسابٍ سحر مستتر تحت الجفنين فيغلبهما ويطبقهما، ثم تقبّلْ صاحبة من صواحبك فتصيح: ما أَجمل الروضة! فينزعج السحر، ويفرّ من تحت الجفنين، فينفرجان؛ فترى عينك ما تراه عين صاحبتك: تلمسِ حواسُك الأشياء، فتصحو، فتبطل الخلوة بالوهم الخاطر... الحب والجمال كالبريق فى الياقوت الأصفر الرقيق: ماء رعّاش فى تعاريج الجوهرة، فوق الوصف ودون اللمس... الحب والجمال وماء الجواهر لاتفعل فعلها إلا إذا رفّت وراء حجابٍ شفّاف... يا حبيبتى».

دنا الرجل من الفتاة التى برزت من بين الصفوف، فارفضّ القوم. فقالت الفتاة:

«لاتذهب إلى البيت المنقور».

ضمها الرجل إليه:

«اليومَ أُناديك: ياحبيبتى! لأنى منصرف عنك. لحظة ينشرم اللحم من اللحم يحسن بالألفاظ أن تنفح دما. وهل يفور بالدم غير الألفاظ القدسيّة؟».

فك الرجل الفتاة من الضمة:

«وما أحرانى الآن بأن أناديك: يا حبيبتى! إنى بباب المعبد. سأدخله فى الوقت الذى أختاره، سأدخل معبد الزمان المنزّه عن خطر الانفصال، فأختطف من دعائمه حقيقة حرفين متلاحمين: الحاء والباء، لأن الحب نفس متصل. اليوم لى الحق أن أَلفظ الحرفين لأنى قريب الاتحاد بالقوة الراسخة... آهٍ! يضحكنى البشرحين يخرجون حروفًا وضعت لغير حلقهم. البشر إلى الزوال، والحب حابس العابر فى المقيم، حابس الزمن الدائر فى دقة قلب».

قالت الفتاة التى برزت من بين الصفوف:

«لاتذهب إلى البيت المنقور».

فتدفق الرجل:

«أتخشين أن تشغلنى الأبدية عنك. لا أهواها ولا أشتهيها؛ إنما أريد أن أذلها...

أنت تغارين منها لأنك تحسّين ما تكون هبتها لي. ستهب لي سرها، ويشق عليك أن ينافس سرك الذائع في صدري سر داخل، ثم تحسين أن الأبدية شيء يماثلك، شيء يمنح السعاده.

ثم جعل الرجل يقطّر كلامه:

«لاتغاري ياحبيبتي. سأجعل الأبدية سلّماً إليك. فأجلس إزاءك نداً إلى ندّ. أنت امرأة تبسط الدنيا لحبيبها فيسع الأشياء كلها ولا يسعه شيء، وأنا رجل قد نزع قدمه من ورطة الأرض... كفّى عن منعي».

همهمت الفتاة:

«يا حبيبي، لا تذهب إلى البيت المنقور».

وذات يوم لم يسقط حجر. فندّد القوم بالرجل ثم سبّوه... لم يحاول الفوق عليهم ثم يكبو؟

وفي الليل حلم المكفوف أنّه رسّام والكسيح أنه رقّاص... الشماتة فنانة!

ثم مرضت فتاة.

وذات صباح هبط الرجل على القوم سالما. فالتفّ القوم حوله:

ـ «أنت؟ حيّ؟ هل أكلت من العشب؟»

ـ «عنّي! الطريق!»

ـ «ولِمَ أمسكت عن إلقاء الحجر؟»

ـ «إلى من أُلقي بالحجر؟ لاترقبوا الشيء من عل؛ نقّبوا في جوف الأرض، يا بشر! عنّي! الطريق!»

دخل الرجل بيت الفتاة التي برزت من بين الصفوف ثم مرضت.

والفتاة لم تكن في البيت: قتلها الحجر الذي لم يسقط.

خرج الرجل إلى الجبل، ورقِيَ فيه يقصد إلى البيت المنقور يحاسبه.

ولما كان صباحٌ سقط الرجل من الجبل ميْتا... قتل الربُّ نفسه والذي قتله بشر. ■

شتورة (لبنان)، أكتوبر ١٩٤١



ســوء تفـاهـم وفـن الأسـلـوب

محمد مندور

قد لعل دراسة الأساليب أشد أبواب النقد تخلفًا فى أدبنا الحديث. ولعل تأثرنا بالأدب الأوربى كان أضعف فى هذا الاتجاه من تأثرنا بالتفكير الأوروبى. والذى يبدو لى هو أن هذه الظاهرة كانت من أكبر الأسباب التى عمت معنى الأدب عندنا وأنزلت الاضطراب بمنهجه. وذلك لأن الأدب، كما قال لانسون: «هو المؤلفات التى تكتب لكافة المثقفين، وتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها - صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية»، فهو إذن غير التفكير الفلسفى. وهو غير التاريخ وغير النظريات الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية. وإذا كان النقاد يجمعون على محاورات أفلاطون مثلا أو كتب برجسون أو تاريخ فرنسا لمشليه تدخل فى الأدب - فلذلك لأن فى «صياغتها ما يثير صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية»،

وهذه حقيقة مهمة يجب أن تستقر فى نفوسنا حتى لايذهب جهد أدبائنا فيما لاأدب فيه ولاضمان معه للخلود. الأدب صياغة.

والناظر فى أدبنا الحديث يجد عدة أنواع من الأساليب: فثمة أسلوب طه حسين الذى يعرفه الجميع، أسلوب سمح تسلم الصفحة منه عند أول قراءة كل ما تملك، فلاتشعر بالحاجة إلى أن تعود تستوحيها جديدا، ولكنك رغم ذلك تحمد للكاتب يسره. أسلوب واضح الموسيقى، يكشف فى سهولة من أصالته، فيقلده كثيرون بوعى منهم أو بغير وعى. ولكنه مع ذلك موسيقى نفس. أسلوب عذب.

«إن السعادة لخير ما يحقق مذهب (أينشتاين) فى النسبية فكل شىء فى الحياة من لذة وألم نسبى. وليست اللذة والألم يعتمدان على الشىء الخارجى فحسب، بل هما نتيجة تفاعل بين الشىء الخارجى والنفس، ويختلف هذا التفاعل اختلافا كبيرا باختلاف النفوس. فليس الألم من الحر والبرد يعتمد على درجة الحرارة وحدها. بل إن صح أن يكون الترمومتر مقياسا لحرارة الجو فلا يصح أن يكون مقياسا لألم النفس من الحر، وليس لهذه الحال ترمومتر مشترك يتساوى فيه الناس، إنما لكل إنسان فى الألم من الحر والبرد ترمومتره الخاص، ولذلك ترى من يموت من الحر ومن يموت من الضحك» (فيض الخاطر جـ١ ص ٣٤٢ - ٣٤٣). تقرأ هذه الأسطر لأحمد أمين فتخرج منها بفكرة (أن الألم واللذة أمران نسبيان وأنهما نتيجة لتفاعل بين النفس وما يحيط بها) ثم تنظر فإذا الكاتب يعرض لك الفكرة نفسها بعدة طرق ويحتال على نقلها إليك بكافة أوجهها فتهم بأن تصيح: وما عملى أنا إذن؟ ولم لا يترك لى حظ تنمية فكرته فأشاركه عمله وأجد من لذة الجهد

الشخصى ما يغرينى بقراءته؟ لم لايترك فكرته مركزة فتحتفظ بقدرتها على الإيحاء؟ إننا لانريد (الفكة) بل نريد (جنيهات صحيحة) وفى هذا التشبيه على ابتذاله ما يوضح حقيقة هذا الأسلوب، فالجمل بسيطة صغيرة ليس فيها من التماسك والتداخل ما يجرى فى التفكير وفى العبارة ذلك (السيل الموسيقى) الذى يميز بين الأساليب تبعا لطبيعته، أسلوب يترك القارئ فى موقف سلبى، لأن الكاتب لم يترك له شيئاً، أسلوب جزئيات لا موج فيه، أسلوب واضح، ونحن فى حاجة إلى ظلال وأسرار ولو من حين إلى حين، أسلوب تجاورلابناء، أسلوب تعليمى.

ثم أسلوب الزيات: (نشأ بين لداته من أطفال القرية، كما ينشأ الزنبور بين النحل أو الثعبان بين الحمام، فكان لا ينفك ضاربا هذا بعصا أو قاذفا ذاك بحجر، أو خاطفا لعبة من بنت أو سارقا شيئا من بيت! فلما جاوز حد الطفولة دخل فى خدمة الفجار والمجان، فكان يخدم أولئك فى تدبير الجرائم ويخدم هؤلاء فى إعداد الولائم) (الرسالة ٤٦٤). شيء أشبه ما يكون بأسلوب (المقامات)، وأنا لا أكره المقامات بل أعدها كنزاً ثمينا فى تراثنا الأدبى لم نعرف بعد كيف نتذوقه، ولكن الزيات لم يقصد إلى كتابة «مقامة» بل مقالة يصور فيها رجلا لقيه فعلا فى الحياة فما هذه الصنعة التى تخرج التصوير من الواقع الحى إلى الأدب المصنوع؟ ومن منا يقرأ جملا كهذه ثم يتصور أو يصل إلى أن يتوهم أن هذا الرجل موجود؟ ولو أن ذلك كان ممكنا لما سأل القراء الزيات عن حقيقة ذلك الرجل، كما رأيناهم يفعلون على صفحات (الرسالة) وأين هذا من الأسلوب القصصى أو التصويرى الذى يجعلك تتوهم الخيال أراد المؤلف أم لم يرد؟ ولكم من روائى قاضاه الناس لأنهم رأوا أنفسهم فيما صوَّر! ولكم من روائى يصر قراؤه على أنه هو نفسه بطل روايته رغم احتياله على الواقع وحرصه على تعميته! بل إن من الروائيين الخياليين من يحتال بعدة طرق حتى يعطيك ما يسمونه بالفرنسية (وهم الحقيقة) illutsion du reel فما بال الزيات إذن يأبى إلا أن يفسد بالصنعة نغمات الواقع؟ ثم لم كل هذه (السمترية) وفيم اصطناع (البرجل والمسطرة)؟ ومتى كان الأسلوب هندسة من هذا النوع التخطيطى؟ أما من نزوة لشيطان الأدب تكسر هذا الاتساق؟ أما من نفضة قلم تتلف قليلا من هذا الكمال المضنى: (زنبور بين النحل أو الثعبان بين الحمام)، (ضارباً هذا بعصا قاذفا ذاك بحجر)، (خاطفا لعبة من بنت أو سارقا شيئا من بيت)، «فى خدمة الفجار والمجان، يخدم أولئك بتدبير الجرائم وهؤلاء فى إعداد الولائم، يالله! ولم لايخطف لعبة من ولد وهو مجرم كبير؟ ولم لا يسرق من حقل وذلك أيسر من السرقة من بيت؟ وهل هو حقيقة لم يخطف إلا من بنت ولم يسرق إلا من بيت؟ أم هو مجرد أدب وصناعة؟ وهو يخدم المجرمين بتدبير الجرائم، ولكن لم لايخدم المجان بإعداد المقاصف! وهل الوليمة أشهى من المقصف أم هى ضرورة السجع؟ أسلوب الزيات مصنوع صنعة محكمة، صنعة كاملة: ولكن الصنعة تبعدنا عن الحياة، ولكن الكمال يمل. وهناك فى أساليب كبار الكتاب ما يحسبه البلاغيون والنحويون ضعفا وعيبا، ولكنه أمارة الأصالة ودليل الطبع. وإذا كان فى جلال أسلوب «شكسبير» أو «فليرى» ما يسمونه كسر البناء (Rupture de syntavc) فكيف لايطمئن جهد الزيات حتى يقيم الموازين ويقيس المسافات.

وبعد فهذه كلها وغيرها أنواع من الأساليب. وأنا وإن كنت أعتقد أن أيا منها لم يبلغ بعد ما نرجوه فى لغتنا من خلق أساليب تجمع بين الموسيقى والإيحاء والطبيعية، على أن تكون الموسيقى خفيفة عميقة لاتحاكى، وأن يكون الإيحاء عن غنى وتركيز لا عن غموض وعجز عن تملك الفكرة، وأن تكون الطبيعية نتيجة لجهد طويل وصناعة مستترة وتثقيف محكم. كالضوء الداخلى يشع دون أن يعشى الأبصار، أو كالرجل اللبق، يعرف كيف يلقى الناس ويحييهم ويحادثهم فى يسر. طال إلفه له حتى أصبح كالطبع المفطور. أقول: إننى رغم ذلك مغتبط بوجود هذه الأساليب المختلفة، مؤمن بأن أصحابها قد ساهموا وسيساهمون فى تربية أذواق الناشئين ليحققوا ما يمكن أن يكون جيلهم قد عجز عنه، وما قد يعجز عنه جيلنا نحن أيضًا، لأننا لا نزال حديثى عهد بفن الأساليب، ولابد لنا من أن نتتلمذ فى ذلك زمنا ما لكبار كتاب أوروبا الذين لم نأخذ عنهم - كما قلت - سوى التفكير.

وأما الأسلوب الذى لاأستطيع أن أقبله والذى أرجو أن نحيد عنه فهو الأسلوب الذى يشبه أسلوب بشر فارس فى «سوء تفاهم». وأنا إذ أقول الأسلوب أقصد إلى كل هذا النوع من الأدب. وهو بعد أسلوب له نظائره فى كل الآداب، ولقد حاربه دائما خير النقاد والكتاب، هو أسلوب الشويعر «تريسوتان Trssotan فى كوميديا موليير «النساء العالمات» أسلوب المتحذلقات فى كوميدياه الأخرى «المتحذلقات المضحكات»، وهو قد يسمو قليلا فيصل إلى أسلوب «ماريفو» المسمى «بالماريفودية Marivaudage»، ولقد يبلغ بأصحابه الغرور أن يسموه «الأسلوب الفنى» كما فعل جونكور وأخوه انظر إلى هذين الأخيرين يقولان فى وصف مدام جرفزيه Geryaisais بطلة رواية لهما وهى فى مجلس أصدقاء: «هنالك وقد أحسست فى دلال بالجهد من حمل رشاقة



بشر فارس

قدها: أكتاف مضناة ورقبة فرعاء، أخذت تنصت فى رفق وبلبها شرود، حتى لكأنه لاينصت منها غير ابتسامة وجهها إلى ذلك الحديث المهشم الذى كانت تتبادله تلك الحلقة الضيقة التى جلست على مقاعد كستها طنافس صورت عليها فضائل الدين».

لننظر فى القصة الأولى من المجموعة، وعنوانها (قصة ستكمل) على نحو ما كتب شوبيرت (سمفونية ناقصة؟؟!). وهى قصة رجل تافه متسكع مغرور. نحس أن الكاتب يسلم له بأنه ملك مسيطر على قلوب النساء! وأنه يستطيع بتصنع البرود والقسوة والسفسطة أن يسبى الحسان! ثم امرأة يشعرنا بأنها ستخضع لهذا الرجل رغم أنفها ، لأنه واسع الحيلة خبير بالفتيات! الرجل فى عقلية ما يسمونه بالفرنسية «بالجيجولو». والمرأة «عاهرة». والقصة تبتدئ بالمرأة تنظر فيها المرأة، وكم فى المجموعة كلها من مرايا؟! وعند بطل القصة «أن روح الرجل مصباح كهربى ٥٠٠٠ تحت ضغط إصبع المرأة، و«المصباح الكهربى» و«الزر» أشياء حديثة رأيناها جميعا. ولكن ماذا نقول فى «البطلة» التى أرسلت خادمها إلى صندوق البريد بأسفل السلم لينظر هل جاءها خطاب من صاحبها العزيز أم لا؟ و«هبط الخادم ومعه قلب هبط ثم صعد الخادم واجمًا فلم يصعد القلب». أين ذهب؟ ذلك ما لم يحدثنا عنده المؤلف! أهذا هو أسلوب القصة التى هى «حنية من صدر الحياة تنتزع» كما يقول الكاتب نفسه فى أحد أحاديثه الذى حرص على أن يصدر كتابه ببعض فقراته بعد أن «نشرته مجلة المكشوف البيروتية» العدد ٢٣٢ ـ ١٤/١١/ ١٩٤١، ونقلت صفوته «المقتطف» عدد فبراير سنة ١٩٤٢ و«الثقافة» العدد ١٦٢ـ ٣/ ٣، ١٩٤٢. وفى الفرنسية .Journal D'Egypte القاهرة ١٤/ ٢/ ١٩٤٢.

ما هذا القلب الذى يهبط ثم يجرؤ ألا يعود فيصعد؟ والمؤلف يستطيع بلا ريب أن يحمل بطله على أن يطلب إلى المرأة أن تكون «برقا يلتوى فى سماء مغبرة»، وأما أن يلعب بالقلب كرة القدم فهذا ليس أدبا ولا أسلوب أدب.

والقصة الثانية «طبق فول» تبتدئ أيضا بالمرآة. هكذا «كانت المرآة لايعوزها سوى الصفاء، وفى الأشياء ما يعوزه الأهم. فيعجب كيف يكون؟.. إنى أعرف برلمانا يفتقر الحين بعد الحين إلى ثقة الأمة». وأنت تعجب لهذه المهارة المسرفة التى تجمع بين صفاء المرآة وثقة الأمة بغير رابطة إلا أن تكون هذه النقط الدقيقة التى وضعها المؤلف بين جملتيه! والمرآة العاشقة توحى إلى المؤلف «بأن الإحساس السخى ولد فى زرقة سماء لم يرد وصفها فى كتاب، ثم هبط على جناح التفدية حتى سمرة الأرض، فضاع خيره فى الأزقة القاتمة والسهول البائرة بين براثن الجشع وقهقهات الاستخفاف». وهذا لاريب بؤس بشرى يدعو إلى الحزن، إذ فيه أكبر «استخفاف» بالمعنويات، فقد كنا نقول: «السماء الزرقاء، و«الأرض السمراء» فأصبحنا اليوم نسمع «زرقة سماء» و«سمرة الأرض». ولم لا؟ أليس فى ذلك تجديد؟ أليس فيه تجريد للصفة وإضافة للموصوف؟ ألم تر له شبيها عند الفحول؟ أليس هو «الأسلوب الفنى» العزيز المنال؟ ومع ذلك يمجه كل ذوق سليم!! ثم إن بطل القصة «يركز أوتاد نهاره فى المطعم وينصب خيمة الليل فى القهوة» أى أنه (بلغتنا) ينفق نهاره فى المطعم وليله فى القهوة، ولقد تكون الليل خيمة وإن كنت أظنها أكبر من أن تحويها قهوة وأرفع من أن تطمئن إلى الصخب، وأما «أوتاد النهار» فذلك مالا علم لى به وإن كنت أعلم أن الخيمة هى التى تحتاج إلى أوتاد.

ومؤلفنا لايكتفى بالإسراف والتكلف، والجمع بين ما لاصلة بينه، وزج الملاحظات الاجتماعية أو الأخلاقية أو السياسية حيث لامحل لها ـ بل يأبى إلا أن يعقب على معظم فقراته، مستخرجًا العبر النادرة. فبطلة «طبق فول» تلبس «معطفا منزعجا على كتفها وحذاء له كعب، طوله طول أنفها.. التناسب من شرائط الفتنة»! وهكذا ندرك فن الكاتب حرصه على التفاصيل وإقامة النسب بين طول كعب الحذاء وطول أنف امرأته المسكينة! ونحس بسخريته اللطيفة الفنانة تطالعنا من ثنايا تعقيبه الرائع «المنزعج»: «التناسب من شرائط الفتنة»؟! ونظر لطيف أفندى إلى المرآة (طبعًا؟!) «بمؤخر عينه يلومها على عكس وجهه وقد تنبه أن الماء لم يحيه بعد» ومعنى الجملة الأخيرة فيما أظن «أنه لم يكن قد غسل وجهه»!

وفى القصة الثالثة «السفينة» يصف المؤلف أثاث حجرة فإذا بها «طنافس، لو قصدت بها إلى أمريكا الشمالية فبعتها لرجعت وفى قبضتك ما يجذب فريقا من نواب أمة راقية» فانظر إلى المرور من الوصف إلى هذه الحقائق السياسية الدفينة، ثم تصور قيمة هذه الطنافى، أليست غالية جدا؟! و«أمينة» بطلة القصة تستند إلى «شطء» النيل: أمينة «نيل آخر» وبودى أن لوجعلها «جدولا» ليستريح الكاتب فلا يعود يدهش عندما يرى سفينة تسير فى النيل ويتساءل: «هل تستأذن الماء فى الجريان أو تعتذر إليه عن

شقه؟،، وهذه أشياء ما أشك فى أنها قد فاتت السفينة، وأملى أن تفوت السفن كلها إلى يوم الدين وألا يلاحظ ذلك أحد!

وقد يغلب الكاتب شعوره الإنسانى فيشرك القارئ معه: «أيها القارىء الجوعان مع رقة حال، أنت أدرى بفضل الخبز الكثير»، فأى رقة وأية إنسانية وأى فهم لحقائق النفوس! «والبورش» التى هى شربة خضار روسية «حساء»تلتقى فيه ألوان البقول بعد تبعثرها فى الحقل - تلتقى هالكة فى لحد واحد»، واللحد هو «القدر» أو «الصحن» الذى تقدم إليك فيه، ولكن الصحن البائس أصبح «لحدا» يشعرك ببؤس صاحبه وينشر فى الجو تلك الرومانتيكية النادرة المؤثرة!!

والمؤلف يرى رجلا جالسا إلى جواره على مقعد بأحد شوارع باريس أمام مسرح فيخيل إليه «أن يحمله إلى داخل الأوبرا لأن يكون أخف محملا على سمعه وضربانا فى قلبه» من أن يثقل على الرجل فيقص عليه مأساته. ثم يرى فى الأقصر بائع عقود. «فى عينيه سلم أضواء من الأبيض حتى الأرجوانى، فكأنما طول تحديقه إلى عقوده وهو يزينها للناس ترك فى مقلتيه بريق الأحجار، إلا أنه بريق كاذب». فهل رأى أحد بصراً أحد من هذا البصر الذى يرى سلم أضواء فى عينى هذا البائع النصاب؟ وهل نفذ أحد إلى نفسية هؤلاء الباعة نفاذ مؤلفنا الذى ترجم لنا نفاقهم وكذبهم وخداعهم بألوان أعينهم، وفسر وجود كل تلك الألوان بهذا التفسير الرائع؟ !!

وأخيرا، كم جلس مؤلفنا مع صديقه زكى فى قهوة «تعدت على استقلال الشارع وليس فيها امرأة»، وذلك لأنه قد وضعت بعض كراسيها على رصيف، وهذا طبعا اعتداء على «استقلال الشارع»! وما نسمع نحن باعتداء على الاستقلال حتى نغضب وتثور عزتنا القومية، خصوصاً وأنه ليس لهذه القهوة المعينة ما يشفع لها وقد خلت من النساء.

وبعد فقد قال الأديب الصادق الذوق المرحوم طه إبراهيم فى كتابه القيم «تاريخ النقد عند العرب» فى معرض الحديث عن مذهب أصحاب البديع كأبى تمام ومن نحا نحوه: «إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة وإلا نفسا فاتراً، كلما هم باطراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة فى مثل هذا الشعر». وهذا الحكم دون ما يستحق أسلوب بشر فارس وأدبه: وذلك لأنه لايفكر مرتين فقط بل عشر مرات والأصالة ليست فى الإغراب ولافى تسمية الأشياء بغير أسمائها ولافى تضخيم التوافه. ولافى التكلف الثقيل المعيب. وإنما الأصالة فى النفس وموسيقاها، الأصالة فى الطبع واسترساله. فهل ترانا نؤدى خدمة إلى بشر فارس، عندما نقول له هذه الحقائق التى يجب أن يسمعها من رجل مخلص كان يود أن يستمتع بما فى قصصه أمثال «خريف» و«مبروك» من واقعية مؤثرة، وبما فى «قيثارة مغترب» من جو شعرى نافذ، وأخيرا بما فى «رجل» من رمزية موحية. وموضوع هذه القصة جدير بالنظر لما نحسه جميعاً من أن التطلع إلى مالاقبل لنا به خليق بأن يقتل فينا العنصر الإنسانى نعم كنت أود أن أستمتع بكل ذلك وحاولت أن أستمتع، ولكن التكلف أتلف على متعتى، التكلف البادى فى كل شىء حتى فى عناوين القصص وطريقة كتابتها «بخط المؤلف»، ووضع «المشتمل» أى الفهرست، وحتى فى استشهاد الكاتب بنفسه وتقفيته عنوان الكتاب بجملة من روايته «مفرق الطريق وكتابة عنوان المجموعة باللغتين العربية والفرنسية. ثم فى الإهداء إلى «من هذبتنى فشعرت»، وأخيرا فى شرح مذهبه فى القصة نقلا عن حديث له أوردنا أسانيده فى أمانة كما أوردها المؤلف نفسه. وهذه توافه يجب أن يسمو فوقها الأدب. وأنا لن أمل تكرار ما سبق أن قلته عن وجوب التواضع والإخلاص وصدور الأديب عن طبعه وترك الطنطنة إلى الهمس الصادق، كما أنى على ثقة من أنه ستظهر عندئذ فى أسلوب بشر فارس تلك الموسيقى التى حطمها التكلف واحتباس النفس والانتقال من المحسوس إلى المعنوى انتقالا مصطنعا، كما ستظهر وحدة النسيج ويختفى ما نراه عنده اليوم من تنافر بين الألفاظ المهجورة الثقيلة النغمة، والألفاظ التافهة المبتذلة التى تشبه العامية. ■

هامش

● نشرت هذه المقالة فى كتاب «فى الميزان الجديد» الصادر عن دار نهضة مصر.



مجموعة «سوء تفاهم»

نظرية القص والسمات الأسلوبية

ع. م

قـ إن طبيعة الإبداع ماهى إلا صدى لتصورنا عن الإبداع ذاته، فالقصة هى التجسيد للتصميم الفكرى للكاتب. وعلى الرغم من أنها قد تختلف عن هذا التصميم، بعد أن تتحقق بالفعل، فإن ذلك لا يعنى سوى اختلاف فى الترتيب، لا فى التركيب. لذلك، فإن شهادة الكاتب تعد جزءاً من طبيعة كتابته، كما تصبح تصوراته النظرية عن موضوع الكتابة، هى الكتابة ذاتها.

على أنه من النادر أن يقوم الكاتب بالإدلاء بشهادته الأدبية أمام التاريخ، فضلا عن أن يضمنها عملا من أعماله، لتكون مدخلا لفهم هذا العمل، وبشر فارس واحد من أولئك الكتاب القليلين، الذين امتلكوا شجاعة الشهادة الأدبية، وسجلوا وجهة نظرهم فيما يكتبون، وكيف يكتبون. ولقد قام بالفعل بتقديم رؤيته الفنية، فى مختلف مجالات الكتابة. ففى الشعر، تحدث عن مفهومه لطبيعة الشعر، فى مقال بعنوان (كلمة الشاعر) (١). كما قدم لمسرحيته: (مفرق الطريق) و (وجبهة الغيب). إضافة إلى تقديمه لمجموعة (سوء تفاهم). فما هى طبيعة تصوراته عن فن القصة؟

نظرية القصة وطبيعة العصر

يرى بشر فارس أن القصة «حَنيّة من صدر الحياة تنتزع، لا صورة من صفحتها الواضحة» (٢). ويجب أن تكون القصة برقًا لماحًا طى سحب سود، والسحب السود هى الحياة الجياشة» (٣) وهو يشترط أن تنطوى القصة على «شاعرية فى الأداء، وفى التصوير خاصة، حتى تفلت من جفوة الواقع»(٤). كما أنه كان أول من التفت إلى مفهوم وحدة التجربة بين الكاتب والقارئ، باعتبار أن «مدار الإنشاء الرفيع أن يجعل المنشئ القارئ يشاطره نفسه: يلابس المنشئ تجربة ترجف حسه، فينقلها - وجوّها الخفى - إلى القارئ» (٥). كما يرى - أخيراً - أن القصة «ليست للتسلية، إذ عليها أن تثير القارئ، وأن تشغل باله» (٦).

على أننا لايمكن أن نتلمس إطاراً نظرياً متكاملا، إلا إذا أعدنا صياغة تلك التصورات مرة أخرى، بعد أن نخلص الأسلوب من بعض التراكيب المجانية، التى تعطل الفهم أكثر من أن تقربه، ولذا يمكن لنا أن نعيد إنتاج الإطار السابق، طبقًا للتصور الآتى:

- رفض نظرية الانعكاس
- التأكيد على الطبيعة الرمزية للفن
- وحدة التجربة بين الكاتب والقارئ
- فعالية الكتابة

تلك هى مجمل عناصر رؤيته النظرية لفن القصة، التى ما إن تتم إعادة صياغتها أسلوبياً، حتى نجد أننا أمام رؤية

شبه متكاملة، فى هذا الفن المستحدث آنذاك. ومن الطبيعى أن ندرك أن صياغة بشر فارس لتلك الرؤية، لاتمثل قصوراً لديه، بقدر ما تعبر عن طبيعة العصر، حيث لاتوجد حركة نقدية متكاملة لفن القصة، كما لايوجد مصطلح نقدى يزيل اللبس عن الصياغات النظرية. وهذا ـ نفسه ـ هو مايضفى على تصورات بشر فارس، أهميتها التاريخية. وهنا، يصبح من الضرورى أن نتساءل: هل استطاع بشر فارس أن يترجم تلك الرؤى النظرية بالفعل؟.

لقد أدت ثقافة بشر فارس الفرانكفونية، إلى أن يكون على دراية بمختلف الاتجاهات والتيارات الأدبية، وأن يتأثر بها. على أن انحيازه للاتجاه الرمزى فى الأدب، رغم أن الاتجاه السائد ـ والصاعد ـ كان الاتجاه الرومانسى، إنما يعبر عن مدى تأثير الثقافة الخاصة لبشر فارس وعمقها، ربما بدرجة أكبر من طبيعة العصر. إلا أن هذا الانحياز لم يكن خالصًا، فلقد أدى الصراع بين طبيعة العصر وطبيعة الثقافة الخاصة، إلى ظهور مزيج من التيارات المتناقضة داخل نسيج المجموعة، والتى عبرت بشكل عملى عن الصراع بين الطبيعتين، حيث نلحظ أنه يمكن تقسيم قصص المجموعة، طبقاً للاتجاهات الأدبية، كالآتى:

قصص كلاسيكية: قصة ستكمل ـ ناس

قصص رومانسية: خريف ـ قيثار مغترب

قصص رمزية: رجل ـ امرأة

قصص واقعية: السفينة ـ مبروك ـ هلك النهار ـ يقال قصة

قصص ساخرة: طبق فول

وتتبقى من المجموعة قصتان، لاتندرجان تحت أى من الاتجاهات السابقة، وهما القصتان الأخيرتان: «قصة أمة، و «المرأة والفنان». ونحن نرى أن ترتيبهما، بحيث تندرجان فى نهاية المجموعة، كان مقصوداً لذاته، فكأنهما هامش عقلى للمجموعة.

السمات الفنية للمجموعة

يمكننا أن نلحظ عدة سمات فنية داخل مجموعة (سوء تفاهم)، تشكل العالم الداخلى بها، وتضفى عليها بصمة خاصة، هى مزيج من طبيعة العصر وتميز الكاتب. فالعلاقة بين الرجل والمرأة تظل محصورة داخل إطار رومانسى، حيث يصبح الجانب الروحى، لا الجسدى، هو الذى يؤسس تلك العلاقة، ويؤطرها. حتى طبيعة السقوط لدى المرأة، يتم النظر إليها عبر المنظور الرومانسى لسقوط الجسد.

كما يمكن أن نلحظ سيادة الحس الدرامى على الحس الروائى، داخل ذاكرة بشر فارس القصصية. ففى أحيان كثيرة، يصبح الحوار ـ أساس الدراما ـ هو السمة السائدة، داخل مساحات كبيرة من النص، مثل قصة (السفينة). وهذا مايؤدى ـ بالضرورة ـ إلى تراجع مساحة السرد، الذى هو أساس القص.

على أننا لايمكن أن نعبر ملمح السخرية عند بشر فارس، الذى لا يعتمد على المفارقة، بقدر ما يعتمد على الرسم الكاريكاتيرى للشخصيات، وربما كان لطبيعة العصر الأثر الأكبر فى ذلك:

«فى الحجرة أثاث لو مسسته لطار... وفيها تمثال عزيز من أهل الصين، دفن ثلاثة نحاتين، ص ٣٣. وأيضاً«أراد الإبتسام، فجعل من فمه شق صندوق بريد. وتذكر فجأة أن الفوال ينتظره، فأغلق النافذة ـ فى وجه المرأة التى يحبها ـ ولم يعتذر .. أكل الفول فوق الاعتذار، ص ٢٤.

هناك أيضًا طبيعة الثقافة الخاصة، والتى نتجت عن تماسه مع الأدب الفرنسى مباشرة، ومتابعة آخر منجزاته. وقد أدى ذلك إلى إيمانه الشديد بالنهايات المفتوحة للقصص. وفيما عدا القصص الكلاسيكية، التى تؤكد على المثل الأعلى الاجتماعى، وبالتالى فإنها تنتهى نهايات أخلاقية صارمة، مثل: «قصة ستكمل، و «ناس» ، فإن كل القصص الأخرى تتميز بالانفتاح الدلالى للنهايات. وهذا ـ تحديداً ـ مايضفى على تلك القصص قيمة مستقبلية، قياسًا إلى القيم الأدبية السائدة فى ذلك الوقت.

إلا أن اللغة، تظل أهم السمات الفنية داخل المجموعة. ورغم الكثير من تحفظاتنا على تلك اللغة، فإننا نرى أنه يمكن ردها إلى التقاء تيارات عدة داخل ذاكرة بشر فارس الأدبية، أملتها الثقافة الخاصة من ناحية، ثم الصراع بين الكلاسيكية نتيجة لطبيعة العصر من ناحية أخرى.

وقد أدى ذلك إلى أن تكون تلك اللغة شديدة التكلف، وشديدة التعقيد فى آن، نتيجة لظاهرة «التنافذ اللغوى».

التنافذ اللغوى

إذا كانت اللغة الخاصة هى أهم سمات مجموعة «سوء تفاهم» الفنية، فإن إشكالية التنافذ الأسلوبى، هى أهم سمات تلك اللغة.

ومن البديهى أن لكل تيار أو اتجاه أدبى، سياقه اللغوى الخاص، والذى يتحدد عبر معجم خاص، وطريقة خاصة فى تركيب الجملة، على المستويين النحوى والصرفى، وكذا مستوى تركيب الصورة. وحين تتنافذ عدة تيارات أدبية داخل عمل واحد، مثلما حدث فى مجموعة (سوء تفاهم)، فإنه من الطبيعى أن يتولد عن ذلك عدة مستويات لغوية. وهذه المستويات المختلفة، بل



بشر فارس

والمتناقضة، قد تؤدى إلى أن يعجز الكاتب عن السيطرة عليها. وهذا بالتحديد ماجعل محمد مندور فى كتابه (فى الميزان الجديد)، يهاجم أسلوب بشر فارس فى الكتابة، باعتبار أنه «يتسم بالإسراف والتكلف الأسلوبى». وهو يستشهد بأن «صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويرها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فإن تعقدت تلك الحركة، لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، وإلا نفساً فاتراً، كلماهم - باطراد - وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات» (٧). على أن مندور يغالى فى رفضه لأسلوب بشر فارس، فيقرر أنه إذا كان صاحب البديع يفكر مرتين، فإن بشر فارس «كان يفكر عشر مرات» (٨).

إن تعقد وتكلف الأسلوب داخل المجموعة، لايمكن رده إلى الحرص على البديع وحده، لكن يمكن رده، إلى جانب ذلك، إلى تداخل أساليب تعبير متعددة، داخل سياق واحد: كلاسيكية ورومانسية ورمزية وواقعية مما يؤدى بالذاكرة المتلقية إلى التشتت، لا إلى التركيز.

وهذا يؤدى بدوره - إلى بذل مجهود أكبر فى عملية التلقى، مما يجعلنا نتفق مع مندور فى النتائج، لكننا نختلف معه فى التوصيف.

والأسلوب الفنى - بشكل عام - لدى أى كاتب، هو مزيج من التجريد والتجسيد، طبقًا لقدرات الكاتب وطبيعة الموضوع وطبيعة الاتجاه الأدبى، الذى ينتمى إليه الكاتب. وهذا مايسم النص الأدبى، بأنه مزيج - بدرجة ما - من التفكير بواسطة التصورات، والتفكير بواسطة الصور. ومايميز الأسلوب الأدبى عند بشر فارس، أنه حين يتبنى مستوى التفكير بواسطة التصورات، فإن لغة التعبير - عنده - تصبح لغة كلاسيكية، على مستوى المفردة ومستوى تركيب الجملة، إضافة إلى المستوى البلاغى. أما حين يتعلق الأمر بالتفكير بواسطة الصور، أى فى حالات التجسيد فإن لغة التعبير تتبنى إما الاتجاه الرومانسى فى أغلب الأحوال، أو الاتجاه الرمزى. وفى حالات نادرة، حين تقترب حثيثًا من الواقع، فإنها تصبح واقعية، وخاصة تتماس مع لغة الشارع: «أحسن من عينة» ص ١٥، «سلم على ستك» ص ١٥.

على أن الإشكالية الأساسية فى أسلوب بشر فارس، تكمن فى تداخل مستويات التعبير داخل النص الواحد، خصوصًا حين يتم التعبير عن أفكار كلاسيكية بأسلوب رومانسى، أو العكس. فها هى امرأة غانية. تتحدث عن حياتها الخاطئة من خلال قيم اجتماعية كلاسيكية، بينما تطغى على أسلوب التعبير سمات أسلوبية رومانسية: «أنا أمتوعة فى عينه؟ لمه؟ لأن لى معجبين ومحبين؟. أنا ألهية فى عينه؟ لمه؟ لأنى أعين الرجال بأنسى وهزتى، على تفريج حياتهم الزوجية، وعلى قطع مفاوز الليل؟ أمخبولة أنا إن صرت برقًا فى سماء مغبرة؟» (٩).

كما أن الفكرة الرومانسية، أحياناً ما يتم التعبير عنها بأسلوب كلاسيكي: «إنها أمنية لا يغمرها شىء، هى نفسها تغمر. إنها خلقت لتفيض وتنبسط» (١٠). وفى موضع آخر: «كان أكبر شاغلها أن تتبين بماذا تستهوى المحبين، هنا يتعطل سير تفكيرها، وفى التعطل جمود، ووراء الجمود حق... عين المولعين بها قبيحة، لأنها تستجدى، وفى تبذلها خبث الفتك» (١١)

ولعل هذا التداخل/ التنافذ الأسلوبى، بين الكلاسيكية والرومانسية، هو امتداد أكثر تطوراً لتلك اللغة الزخرف، التى حفر مجراها المنفلوطى، حيث كان يعبر عن أفكاره الكلاسيكية - فى بعض الأحيان - بلغة رقيقة، كما كان يعبر - أحياناً عن الأفكار الرقيقة بلغة فخمة.

إلا أنه كثيراً ما كانت تتمكن إحدى اللغتين من التخلص من غريمتها، ليصبح النص بأكمله كلاسيكيًا «إنما الجلاء بعد الجلاء (اتضاح الأمر)» (١٢) - «إنما عزائم الحاضر نهبى لحرق الماضى» (١٣) الشىء المملوك كل الملك، دليل على أنك صاحب سلطان ثابت» (١٤) - «انطلق مبروك، ثم عاد إلى بيته مساءً: معافى يعود إلى مرضه» (١٥) - «المطعون أعرف الخلق بموارد القتل» (١٦) - «إنما القيمة الرفيعة ذنب» (١٧) - «جبل اشتد اشتداد شهر الصوم على المتكلفين» (١٨).

من خلال النماذج الأسلوبية السابقة، نجد أن الصورة الفنية هى فى النهاية محض صورة بلاغية، تتأسس على المحسنات البديعية وحدها. لذلك؛ تستحيل الصورة باتجاه منحى كلاسيكى.

كما أن الحكمة، إضافة إلى نشدان المثل الأعلى الاجتماعى، تصبح هدفاً فى حد ذاتها، يتم الوصول اليها عبر الوسائط اللغوية الأسلوبية. كذلك، فإن الألفاظ - واشتقاقاتها - تظل ذات منحى كلاسيكى بدورها.

وفى المقابل، فإن الرومانسية - بدورها - قد تتخلص من إسار الكلاسيكية،

لتصبح مهيمنة داخل النص، على المستوى الأسلوبي: «هل يقرر الزائل اعتناق الدائم؟» (١٩) - فبات كأن لهن أنامل، خلقت لمسح الوحدة، ونسج الفراء، وحل القسوة» (٢٠) - «انتبذت الفتيات بالرجل، والتففن عليه أزاهير ليل» (٢١) - «قد آن لعينك أن تكتظ من النور، ولكن قلبك ينضح بالظلمة» (٢٢) - «أتعرف أن الهند أبعد الناس حكمة، لأنهم يشتهون الذى لا نهاية له، فلا يصرعهم الملل؟» (٢٣) - «فى القصر، الطنافس نسجت من أنفاس العشاق، والمصابيح انسلت من القمر، وإذ أطرافك كالسنبلة، تلطمها السموم فيغيثها البلل» (٢٤).

ومن الواضح أن طبيعة التعبير فى النماذج السابقة، يغلب عليها الحس الرومانسى، حيث تتأسس الصورة على الخيال الرومانسى، أكثر مما تنتج عن البلاغة الكلاسيكية. كما أن قيم الذات الفردية، تطغى على قيم العام، حيث تصبح الذات مركز العالم داخل النص. إضافة إلى التخلى عن الحكمة ونشدان المثل الأعلى بالمعنى الأخلاقى. لذلك، فإن الصورة الفنية تنتج عن التفرد الشخصى للكاتب، مثل صورة الفتيات اللائى يلتففن حول الرجل (أزاهيرليل).

أما على مستوى المفردة، فإن دور الألفاظ الضخمة، يتراجع فى النماذج السابقة، حيث تحل بديلا عنها مفردات أخرى، تشى بالروح الرومانسية (الرقيقة)، تلك التى سادت فى حقبة الثلاثينيات، مثل: الأنامل، الظلمة، الملل، أنفاس العشاق، القمر، البلل... الخ.

وكما تتداخل الرومانسية والكلاسيكية، يحدث - أحياناً - أن تتداخل معهما بعض الأفكار، التى تنتمى إلى الاتجاهات الواقعية النقدية أو الطبيعية، قد يتم التعبير عنها بأساليب رومانسية أو كلاسيكية، مثل: «نتشته من حصيره، كأنه شوكة تزعج أنملة حسناء» (٢٥) - «ألاتثأر المرأة من عشيق خشن، بتعذيب زوج رخو؟» (٢٦).

وفيما يتعلق بالإتجاه الرمزى داخل المجموعة، فإنه يظل دون تأثير على مستوى الأسلوب، لكنه يمارس تأثيراً قوياً على مستوى الأفكار. ولعل أوضح مثال على ذلك، رمزا الكفيف والكسيح فى قصة (رجل)، المنشورة ضمن هذا الملف. ■

الهوامش

(١) (كلمة الشاعر) - بشر فارس - المقتطف - أبريل ١٩٤٥.

(٢) مقدمة مجموعة (سوء تفاهم) - لتأليف بشر فارس - الطبعة الأولى ١٩٤٢ - مكتبة المعارف.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفسه.

(٦) نفسه.

(٧) (فى الميزان الجديد) - د. محمد مندور - دار نهضة مصر - ص ٢٢.

(٨) نفسه - ص ٢٣.

(٩) مجموعة (سوء تفاهم) - ص ٢١.

(١٠) نفسه - ص ٣٥.

(١١) نفسه - ص ١٤، ١٥.

(١٢) نفسه - ص ٤٤.

(١٣) نفسه - ص ٤٩.

(١٤) نفسه - ص ٥١.

(١٥) نفسه - ص ٥١.

(١٦) نفسه - ص ٦٤.

(١٧) نفسه - ص ٧٢.

(١٨) نفسه - ص ٩١.

(١٩) نفسه - ص ٩٢.

(٢٠) نفسه - ص ٤٣.

(٢١) نفسه - ص ٤٥.

(٢٢) نفسه - ص ٦٥.

(٢٣) نفسه - ص ٧٦.

(٢٤) نفسه - ص ٨٣.

(٢٥) نفسه - ص ٥٠.

(٢٦) نفسه - ص ٧٩.



إلـــى زائـــرة

قصيدة رمزية

بشر فارس

قد يذكر وديع فلسطين أن بشر فارس قد أثار معركة أدبية واسعة، بقصيدته «إلى زائرة». وقد نشرت هذه القصيدة فى عدد مايو ١٩٤٤ من مجلة المقتطف. وقد تبارى فى تفسير تلك القصيدة، أدباء من مصر وسوريا ولبنان. فالمعجبون بالشعر الرمزى، مثل صلاح الأسير، قالوا إنها من أجود قصائد بشر فارس. وفسرها عدنان الذهبى بأنها قصة لقاء بين حبيبين افترقا سنوات طوالا. فلما جاءت الصبية تزور حبيبها، كانت قد أصبحت عجوزاً محطمة. ومع ذلك اكتمل اللقاء، رغم الوساوس والهواجس». وفى المقابل، فإن زكى طليمات - وهو صديق شخصى لبشر فارس - يقول: «آثر الشاعر نهج التلويح والإيماء، لا نهج الإفصاح والتبيين، فهو يوحى ويقلل الكلام، فلا يذهب بالتعبير إلى أقصى مداه، وغرضه أن يمنح القارئ لذة تنبه الفكر، وترهف الحس لأجل استخراج المعنى، فيصبح القارئ شريكا للشاعر فى النظم». كما يذكر وديع فلسطين أن الشيخ عبد الله العلايلي قد تناول القصيدة لغرض أنبل قصدًا وأكبر غاية. ثم يقوم بتفسير ألفاظ القصيدة ومعانيها، فيختتم كلامه بقوله: «هذه هى القطعة فى معناها كله، وهو كما ترى حلو أنيق وبارع شيق ومبتكر»:

لو كنتِ ناصعة الجبينْ..

هيهات تنفضُنى الزياره

ما روعةُ اللفظِ المبينْ؟

السحرُ منْ وحيِ العباره

ظلٌ على وَهَجِ الحنينْ

رسمتْه معجزةُ الإشارة

خطٌ تساقطَ كالحزينْ

أرخى على العزمِ انكساره

ماذا بوَجدِ المحصنينْ؟

صوتٌ يشجُ خلفَ الستاره

غيّبتُ فى العَجَبِ الدفينْ

معنى براعته البكاره

درًا يفوتُ الناظمينْ

ونهضتُ تهدينى بحاره

خطواتُ وسواسٍ رزينْ

وهبٌ تعميّه الطهاره ■



البحر السابع عشر

بشر فارس

خـرجتُ وفي صـدري صـوت
يحزّ(1):
نوحُ قيثار مغتربِ
سلسل الوجدَ بالطربِ
حبس الأمسَ في وترِ
جُنَّ من جَسٍّ مدّكِرِ

سلسل الوجدَ بالطربِ

نَفْضُ نوْباتِ منجذبِ
شَغَلَ العجزَ بالسفرِ
علّق القلبَ بالخطرِ

حبس الأمسَ في وترِ
وارِدٌ هبَّ كالشررِ
من أساطيرَ كالشُهُبِ

رقصت في دُجى الحقبِ

جُنَّ من جسٍّ مدّكِرِ
وترّ رقٌ للحسَرِ
وانصبابِ الهوى اللجِبِ
في شرايينِ ملتهِبِ

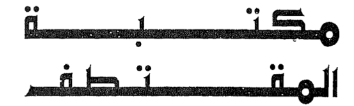
نوحُ قيثار مغتربِ

القاهرة، يناير ١٩٤٠

هامش:

(1) هذه القصيدة تجري على بحر وضعه المؤلف. أجزاؤه فاعلاتن، مفاعلتن، مرتين.





العقد الفريد لابن عبد ربه

طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الأول، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه الأساتذة أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري
٤٧٧ ص، ٢٨ × ٢٠ سنتمتراً، مصر ١٩٤٠

مراجعة ونقد
بشر فارس

تلك يد جديدة تسديها لجنة التأليف والترجمة والنشر إلى قراء العربية، فى عهد أصبح الطبع فيه متعذراً، والنشر كلفة. وكأن اللجنة يشق عليها أن يردها رادّ عن الاضطلاع بما حبست عليه همتها العالية، ومقصدها بث الثقافة على ألوانها وأنواعها ورفع شأن الأدب وتعزيز قدر العلم. ويحلو لهذه المجلة أن تحيّيها.

لكتاب العقد الفريد طبعات شتى، أشهرها وأكثرها تجاذباً طبعة بولاق (مصر ١٢٩٣). ومما يورث الأسف أن جميع الطبعات على جانب عظيم من التحريف والتصحيف، فى حين العقد الفريد على ذلك وتلك المنزلة بين دواوين العرب وأمهات التصانيف، ولا حاجة بى إلى التنويه والاسترسال فى التنبيه.

رأت اللجنة - وأصابت فيما رأت - أن تعيد طبع العقد الفريد على أسلوب علمى، كله تدبر واستقراء، ومراجعة واستقصاء، فاستقدمت من الآستانة، بعد استشارة المستشرق الألمانى Ritter، نسخة مخطوطة مأخوذة بالتصوير الشمسى عن أصح نسخ الآستانة، وهى تعد أقرب النسخ إلى الصحة وفيها زيادات كثيرة. ثم ضمت إلى تلك المخطوطة مخطوطة أخرى محفوظة فى دار الكتب المصرية كنت قد اطلعت عليها، وهى موفورة التحريف والنقص. وذلك فضلا عن النسخ المطبوعة. ومما عوّل عليه الناشرون أيضاً جزءان كبيران من العقد الفريد أخرجهما الأستاذ محمد شفيع أستاذ العربية فى جامعة بنجاب بالهند.

وقد استوفى إخراج هذا الجزء شرائط تحرير النصوص. فمن معارضة الأصول بعضها ببعض ومضاهاة الأصول بتواليف أخرى مثل عيون الأخبار والكامل وشرح ديوان الحماسة ثم من شرح للغامض وضبط للفظ المشكل وتكميل للناقص وتوفية للخبر الواحد، ثم من تغليب رواية على رواية.

وقد عنى الناشرون - فوق هذا - ببذل الفوائد. فكتب الأستاذ أحمد أمين عميد كلية الآداب مقدمة مسهبة عرّف فيها بابن عبد ربه، وقدم عقده، وذكر عناية العلماء بهما أمثال الأستاذ جبرائيل سليمان جبوروالأستاذ فؤاد أفرام البستانى فى لبنان والأستاذ محمد شفيع بالهند. وهنا فات الأستاذ أن يذكر رسالة للمستشرق الألمانى Richter فى صلة العقد بعيون الأخبار(١).

ثم إن فى آخر الجزء مسارد وافية (ويسميها الناشرون «فهارس») لرجال السند، والشعراء، والأعلام، والقبائل وأسماء الأماكن، وأسامى الكتب والقوافى، وأنصاف الأبيات، والأيام، والأمثال ثم الموضوعات.

فأنت ترى من ذلك كله أن الناشرين لم يدخروا جهداً ولم يكلّوا، وإنّا لنقدر همتهم ونشكر للجنة يدها. غير أننا نأسف الأسف كله على قناعة الناشرين بمخطوطٍ واحدٍ اصطفوه من خزانات الآستانة الى جنب مخطوط حقير الشأن سقط إليهم من رفاف دار الكتب المصرية. وأما تعويلهم على النسخ المطبوعة فضلا عن ذينك المخطوطين، فما لا يعتدُّ به، إذ هذه النسخ - على قول الأستاذ أحمد أمين نفسه (المقدمة ص.ل) - «كلها في العيوب سواء، لاتمتاز منها طبعة عن طبعة إلا بجودة الورق او حسن الحروف، أما التحريف فيها فقدر مشترك». وعلى هذا فإن الجهد الذى صرفه الناشرون إنما صرف فى عمل لم تكمل عدته ولم تستوف بضاعته وهأنذا أراجع «تاريخ الآداب العربية وتكملته لبروكلمن» فأصيب فيها سرداً لمخطوطات العقد الفريد وإذا هى كثيرة وموزعة بين دور الكتب فى العالم: فى برلين وجوته وفنيه وميونخ وأكسفرد والمتحف البريطانى والإسكوريال وباريس والآستانة ودمشق وغيرها. ومن المستحسن بل الواجب إذن أن يختار من هذه المخطوطات أقدمها عهداً وأصحها نسخاً فيعول عليها ويعارض بعضها ببعض. على هذا النحو يسلم إخراج كتاب من الكتب من الطعن ويعلو عن الشك. وما أظن الناشرين يعدون إخراجهم لهذا الجزء توطئة أو تجربة لإخراج آخر تكمل فيه العدة لأن الجهد الذى بذلوه والمال الذى رصدوه لا يقبلان التكرار. فلعل الناشرين يعتمدون، فى الأجزاء المقبلة، على غير نسخة الآستانة مهما صحت وغير نسخة مصر المبتورة.

***

وبعد فقد لحظت فى هذا الجزء أشياء استأذن الناشرين فى عرض بعضها، وأملى ألا نثور الثائرة كما حدث يوم نظرت فى كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى (مجلة الرسالة، العدد ٣٣٧) وهو الكتاب الذى نشرته اللجنة على أيدى الأستاذين أحمد أمين وأحمد الزين.

فمن العسف أن يظن ظان أنه ينبغى للناقد أن يلزم التصفيق، فلولا التنبيه ما خطا العلم خطوة ولأمن المخطئ - وكلنا يخطئ - أخذ الآخذ:

- ص ٣٨: «قال العباس بن الأحنف:

قلبى إلى ما ضرنى داعى

يكثر أحزانى وأوجاعى»

وفى الحاشية أن فى مخطوطة الأستانة: «أسقامى» بدلا من «أحزانى» فآثر الناشرون كلمة «أحزانى»». ولعل الأقرب إلى الصحة «أسقامى». فهكذا ورد البيت فى ديوان العباس بن الأحنف نفسه (طبعة الجوائب ١٢٩٨ ص ١٠١)، وفى كتاب الأغانى طبعة بولاق ج ٨ ص ٢٠ وطبعة دار الكتب ج ٨ ص ٣٦٣.

- ص ٦٤ : ٦٥: حدث مالك بن أنس أن المنصور بعث إليه وإلى ابن طاوس(٢) فدخلا عليه، ولما اشتد ابن طاوس فى الكلام على المنصور فزع مالك فأخبر: «فضممت ثيابى من ثيابه (ثياب ابن طاوس) مخافة أن يملأنى من دمه (أى مخافة أن يأمر المنصور بضرب عنق ابن طاوس فيتطاير الدم حتى ثياب مالك)». وبعد خمسة أسطر جاء الحديث نفسه فأخبر مالك: «فضممت ثيابى من ثيابه مخافة أن يملأ ثيابى من دمه».

وفى الحاشية أن فى مخطوطة الآستانة ونهاية الأرب «يملأنى من دمه»». والغالب على الظن أنها الرواية الصحيحة، والدليل أنها جاءت هكذا قبل خمسة أسطر، فى النص ذاته .

- ص ١٦٤ : قال الغرّار السلمى:

وكتيبة لبسْتُها بكتيبةٍ

حتى إذا التبست نفضتُ لها يدى

وتركتهم تقص الرماحُ ظهورهم

من بين مقتول وآخر مسندِ

وشرح الناشرون قوله: «نفضت لها يدى» بقولهم «كناية عن الإعراض عنها»، وفى الحاشية أن تلك رواية عيون الأخبار وشرح ديوان الحماسة، وأن الذى فى الأصول:

وفوارس لبستها بفوارس

حتى إذا التبست أَمْلتُ بها يدى

والذى أراه أن رواية الأصول صحيحة، فليس من حق الناشرين أن يعدلوا عنها إلى غيرها. فقول الشاعر - كما ورد فى الأصول - «أملت بها يدى» يفيد الفرار والانطلاق بالفرس، والعرب تقول: «أملت بالفرس يدى بمعنى أرخيت عنانها وخليت لها عن طريقها (عن أساس البلاغة، مادة م ى ل)

- ص ١٦٧ : قال أَيْمن بن خُرَيم:

إن للفتنة ميطاً بيِّنا

فرويد الميطَ منها يعتدل

فإذا كان عطاء فأتهم

وإذا كان قتال فاعتزل

وفى الحاشية أن الذى فى الأصول: «فانتهز» وأما «فأتهم» فمن عيون الأخبار. والذى أراه أنه ليس من حق الناشرين أن يتحكموا فى نصّ لا غبار عليه فيصححوه برواية جاءت فى كتاب آخر، بل كلمة «فانتهز» خير من كلمة «فأتهم» وذلك لملاءمتها كلمة «فاعتزل» من ناحية الصيغة.




- ص ١٧٦ : فتح الناشرون اللام من أحلُم (مضارع حلم بمعنى رأى فى المنام) . وحلم بهذا المعنى، فيما أدرى، من باب قتل فضم اللام منة (عين المضارع) واجب.

- ص ٢٢٦ - ٢٢٧ : قال الربيع ابن يونس للمهدى: «.... فإذا ارتأيت من محكم التدبير، ومبرم التقدير، [ولباب الصواب] ، رأياً قد أحكمه نظرك، وقلبه تدبيرك....»

وفى الحاشية أن فى مخطوطة الآستانة «وقلبه فكرك». والراجح فى الرأى أن هذه الرواية هى الصحيحة، لأسباب - الأول: جاء فى قول الربيع أيضاً بعد ستة أسطر «ولكن الرأى لك أيها المهدى أن تصرف إجالة النظر وتقليب الفكر» - الثانى: أن فى الجملة سجعاً: «من محكم التدبير، ومبرم التقدير.... أحكمه نظرك وقلبه فكرك» (وأما لباب الصواب فمزيدة) - الثالث: أن التقليب إنما يغلب على الفكر، وأما التدبير فيحكم كما جاء فى قول الربيع نفسه أو يبرم لأن التدبير سياسة أو حيلة.

- ص ٢٣٢ : قال موسى للمهدى يشير عليه فى حرب أهل خراسان: «الحال من القوم تنادى بمضمرة شر وخفية حقد قد جعلوا المعاذير عليها ستراً... رجاء أن يدافعو الأيام بالتأخير والأمور بالتطويل فيكسروا حيل المهدى فيهم، ويثنوا جنوده عنهم حتى يتلاحم أمرهم وتتلاحق مادتهم **وتستفحل حرْبهم** وتستمر الأمور بهم... فليشدد المهدى أزره لهم ويكتب كتائبه نحوهم...»

والذى أراه أن جملة «تستفحل حربهم» نابية فى السياق، وذلك أن أهل خراسان لم يكونوا بعد فى حرب مع المهدى حتى تستفحل ولكنهم كانوا عصاة فقط إذ «كسروا الخراج وطردوا العمال وسألوا ما ليس لهم من الحق...» (راجع ص ٢٢٤) . فالأولى أن يقال: «ويستفحل حزبهم»، فيكون هنالك تصحيف.. وهذا القول يدل على التأهب والتوثب بجمع الشمل والتحزب

- ص ٢٣٧ : قال هارون للمهدى فى تلك القصة: «فإنما المهدى وأمته وسواد أهل مملكته، بمنزلة الطبيب الرفيق، والوالد الشفيق، والراعى الحدب، الذى يحتال لمرابض غنمه، وضوالّ رعيته، حتى يبرئ المريضة من داء علتها، ويرد الضالة إلى أنس جماعتها»

وفى الحاشية أن «الحدب» رواية مخطوطة الآستانة، والذى فى سائر الأصول: «المجرب»، وأظن المجرب لصق بمادة النص، ذلك أن الشرح الذى يلى اسم الموصول «الذى يحتال الخ» يفيد الخبرة والاحتيال لا العطف، «ومعنى العطف قد سبق فى جملة «الولد الشفيق»

***

وبعد فلى كلمتان فى تحرير النص من حيث الدقة:

الأولى أن الناشرين يذكرون أحياناً مصادر الزيادات، وأحياناً يغفلونها فلا ندرى مأتاها (مثلا ص ١٦٥ س ٢، ٢٣٤ س٧، ٢٤٩ س١٢-١٣)

والكلمة الثانية أن الترقيم ربما جاء على غير وجهه، وهذا عيب كنت نبهت عليه وأنا أنظر فى «الإمتاع والمؤانسة». إلا أن الترقيم هنالك كان جدّ مضطرب. وأما هنا فحسبى مثلا على ذلك جملة أوردتها فوق هذا الكلام من صفحة ٢٣٧ . فراجعها واحذف الشولة التى بين «مملكته» و«بمنزلة» لأن جملة «بمنزلة...» خبرللمبتدأ «المهدى»، فمن الخطأ فصل المسند عن المسند إليه، وإذا اعتبرت جملة «وأمته...» معترضة فعليك إذن أن تضع شولة بعد «المهدى» فلا تجتزئ بالشولة التى قبل «بمنزلة». هذا واحذف الشولة التى بين «الحدب» و«الذى»، لأنه لا يفصل بين الصفة وتكملتها البيانية وهى اسم موصول. ■

الهوامش :

(١) Sudien zur Geschichte der aelteren arab. Fuerstenspiegel.

(٢) رسم هذا الاسم بواو واحدة مرتين وبواوين مرة فى سياق القصة (؟) وكذلك رسمت كلمة «المئونة» هكذا على نبرة، ثم بهمزة على واو: «مؤونة» فى الصفحة الواحدة ٢٣٣ . هل هذا فى الأصل، فأين التنبيه على ذلك إذن، وما الوجه فى الرسم؟





خــزائن الكتــب العربية فى الخافقين للفيكنت فيليب دى طرازى

بشــر فــارس

قــإن فى الناس من يحلولى أن أتمهل بين يديه والإجلال على نفسى غالب. ولا يهدأ الخاطر حتى يغصب التقدير اللسانى أو يدفع القلم. واليوم يشغل صدرى أمر رجل من رجالات الشرق العربى، أمر عالم عامل وإمام فاضل.

عــرفت الفيكنت فيليب دى طرازى فى «دار العروبة» لواحد زمانه أحمد زكى باشا رحمة الله ثم اجتمعت به تارة عندى وأخرى عند أحمد زكى.

كنت أعلم فى ذلك العهد أن الفيكنت أنشأ «دار الكتب اللبنانية» فى بيروت، وأنه صرف إليها العالى من همته وخصها بالغالى من ثروته، ولا أعنى ثروته المادية وإن رضخ منها للدار فى سبيل التأسيس والتأثيث وترتيب بعض المكافآت، ولكنى أعنى ثروته الثقافية، فقد زود الدار بخمسة آلاف مجلد بين مطبوع ومخطوط انتزعها من مجموعة كتبه الخاصة، ثم أتحفها بألطاف وآثار جمع بعضها إلى بعض فانتظمت فى شكل معرض فن.

وكنت أعلم أيضا أنه من الإشراف على شئون «الدار» بين تدبير وتسيير لم يترك التأليف ولا التصنيف. وكان كتابه الوافى «تاريخ الصحافة العربية» قد ظفر بالترحيب والتقدير ونزّل منزلة السّفر المعتمد فى بابه (١).

ومما كان يزيد فى قدر هذا العالم عندى أنه لما عصفت الحرب الماضية بجبل لبنان فتوالت المحن وتداعت الأنفس، «لم يدع ستارا فى بيته إلاخاطه وألبسة للمحتاجين . وهو قد جعل ديدنه صباح مساء أن يوزع الخبز والطحين على معسرى بلدته» (٢). ثم إنه الرجل الذى انخرط فى سلك «الجمعية الاصلاحية» ببيروت فى عهد السلطنة العثمانية، وكانت هذة الجمعية كالخطوة الأولى نحو المؤتمر العربى الأول الذى انعقد فى باريس سنه ١٩١٣ برئاسة الشيخ عبد الحميد الزهراوى

* * *

هذا الشيخ الجليل الزاخر علمه الوافر فضله لم أجد بدًا من قصده فى الخريف الفائت يوم هبطت بيروت لأيام. زرته فى داره. وما كدنا نفيض فى أحاديث الأدب والعلم حتى أنبأنى بأمر كتاب فرغ من تصنيفه، وقد أكبّ على وضعه نحو عشر سنين. قلت: ماعنوانه. قال: «خزائن الكتب العربية فى الخافقين». قلت: هل لى أن أنظر فيه؟ فنهض ثم عاد فإذا هو كتاب لا أعرف له أخًا فى لغتنا: طريف المنحى، غزير المادة، موفور الفائدة. ثم إنه مرتب أحسن ترتيب، متناسق التبويب، مشبع الفصول. وأما أسلوبه فجامع للوضوح والإحكام وللسهولة والدقة. وأعجب ما فيه أن أبوابه تنشق لشتيت الفوائد، وأنت غافل عن ذلك؛ وأن أغراضه تتشعب فى غير استكراه، فتنتثر المسائل وتنتشر النوادر، كأنه دار تلجها من باب مستدق فتقضى فيها بعض يوم تنتقل بين حجر غرائب بعضها إلى بعض يقذف بك. ويقع

الكتاب في مجلدين ضخمين، ضم المؤلف بين مكاسرهما، في تقص واستقراء إلى جنب التمحيص والاستجلاء، كل ما عثر عليه متفرقاً في تواليف المتقدمين والمتأخرين.

وقد أثبت الوقائع في نزاهة وتحوط: كل رواية إلى صاحبها مسندة، وكل مادة إلى مظنتها مرجوعة. وأما المصادر المختلفة لغة وعهداً ولوناً فتزيد على خمسمائة. وللكتاب بعد ذلك مسارد تستغرق وحدها مائتي صفحة كبيرة.

تصفحت الكتاب وقرأت طرفاً من فقرة. وأحب هنا أن أدل القارئ على مشتملاته بإيجاز واختصار، قاصداً التنبيه على ما يخص الكتب وخزنها، حتى يأتي اليوم الذي فيه يخرج هذا السفر الفريد إلى الأسواق فيقتنيه طلاب الطريف المفيد.

طُوى الكتاب على ثمانية عشر باباً، كل باب يصلح وحده كتاباً جزيل المباحث، ولكل باب فصول متلاحقة، متماسكة:

ففي الباب الأول تُحَدِّث بخبر المتاحف التي تحفظ أقدم نسخ القرآن وأنفسها وآخذها للعين، وبلغات الأمم التي فتح العرب بلدانها ومدارسها وكتبها وخزاناتها، وبنقل العرب لكتب تلك الأمم، وبمصادر العلوم الدخيلة على العرب وأعلام نقلتها عن اللغات الهندية والفارسية واليونانية والسريانية والعبرية وغيرها، وبتأسيس العرب للمدارس [٢] والمراصد والمستشفيات [٣] والمتاحف في العصر الذهبي للنهضة العربية.

وفي الباب الثاني يُحكى لك كيف انتظمت الخزانات العربية فانتشرت ثم اندثرت، وكيف حرص العرب الأقدمون على تدوين آثارهم وأخبارهم، وكيف تسابقوا إلى اقتناء المخطوطات وجمعها، وكيف تنافس الخطاطون والمجلدون في تجميل المصاحف وترقين الأسفار.

وفي الباب الثالث تُعدد لك الخزانات الإسلامية العامة وتساق أخبارها، مع مواقعها المتباعدة في البلدان. وقد أحصاها المؤلف ووصفها واحدة واحدة، ونبّه إلى كنوزها، وتعقب مواطنها في الشام والعراق وفلسطين وشرقي الأردن والحجاز واليمن، ثم في فارس والهند. وصعد بعد ذلك إلى مصر ومنها انتقل إلى المغرب، ومن هنا عبر إلى الأندلس ثم استراح عند مخطوطات دار الكتب في تركية.

والباب الرابع موقوف على الخزانات العربية الخاصة وقد أسسها أدباء المسلمين ومشايخهم وعلماؤهم في مختلف الأنحاء. فذكر المؤلف خزانات في بيروت وجبل لبنان وجبل عامل وروما ونابلس وغيرها، ثم في المغرب وصحارى أفريقية. ولم يجتزئ المؤلف بالإحصاء والوصف، بل عنى بسرد أخبار المؤسسين وقصص الخزانات نفسها، فبين كيف علا شأنها ثم انحط على ريب الدهر.

والباب الخامس محبوس على خزانات يملكها النصارى من العرب والمستعربة في بلاد الشرق، كمثل مجموعات النساطرة واليعاقبة والملكيين والموارنة والأقباط والسريان والأرمن والبروتستانت. وهي موزعة بين القصور والأديار والمدارس والمنازل في مدن سورية ولبنان وفلسطين وما بين النهرين والعراق ومصر والمغرب.

وفي الباب تُبسط لك الخزانات العربية في أوربا مع مقدمة في عناية البابوات وملوك الإفرنج بالمخطوطات العربية. وجميع هذه الخزانات دور كتب حكومية عامة. وإلى جنبها إحدى عشرة خزانة أنشأها فريق من أهل سورية ولبنان في البلدان الأوروبية التي رحلوا إليها فأقاموا بها. ومن هذه الخزانات خزانة رشيد الدحداح وخليل غانم في باريس، وعبد الله مراش في مرسيلية ورزق الله حسون في لندن. هذا علاوة على الخزانات التي يملكها المستشرقون أنفسهم في بلادهم المختلفة. ثم أثبت المؤلف فهارس دور الكتب وأحصى عدد مخطوطاتها.

والباب الثامن منصرف إلى الخزانات في أمريكا ولاسيما مدينة نيويورك.

والباب التاسع ينتهي إلى خزانات اليهود قديماً وحديثاً في العراق ومصر وفارس والأندلس. وتمهل المؤلف عند خزانة الجامعة العبرية لهذا الزمان ونوه بقدرها وغناها.

وبعد الفراغ من هذا الباب انثنى المؤلف إلى أطراف بحثه فلَمّ الغرائب ونثر النوادر:

ففي البابين العاشر والحادي عشر أورد أخبار هواةالكتب والغلاة في اقتنائها من المسلمين ثم النصارى من القرن الثاني للهجرة حتى الرابع عشر.

وفي الباب الثاني عشر نظر في أحوال خزنة دور الكتب في البلدان العربية، فذكر فضلهم وهمتهم قديماً وحديثاً.

وفي الباب الثالث عشر تطرق إلى من تعهد من الشرقيين خزانات الكتب العربية الواقعة في أوروبا وأمريكا.

وفي الباب الرابع عشر انتقل إلى المخطوطات العربية، فتكلم عن الوراقة والوراقين، [٤] وصناعة الخط والخطاطين، وفن النسخ والناسخين، حتى انتهى إلى الطباعة فتبسط في نشأتها عندنا، وأشار إلى بواكير أعمالها، ثم عرج على صناعة التجليد، وخرج منهاإلى ذكر أسواق الكتب في البلدان العربية فتحدث عن تجار الكتب ودلاليها وسماسرتها، وانتهى به المطاف إلى نوادر عشاق المخطوطات فذكر فيما ذكر غضب أخبار النصارى على سراقي مخطوطاتهم، ثم ختم الباب بفصل لطيف موضوعه إعارة الكتب واستعارتها وأقوال الشعراء في ذلك.

وفي الباب الخامس عشر عرض للمخطوطات العربية المصورة [٥] وقدّم



بشر فارس

عليها ببحث فى فن التصوير عند المسلمين (٦). وجعل بعد ذلك يسرد أنواع الكتب المزوّقة، واصفاً لها، مثبتاً لمظانها. ومن الأنواع المشهورة كتب الكيمياء فالطب فالأدب فالتاريخ فالرحلات فالعلوم الحربية والبحرية فالعلوم الصناعية والميكانيكية والجغرافية فالدين الإسلامى فالدين المسيحى فالنجامة فالعلوم السحرية فالفلك فالنبات فالفروسية وما إليها من الصيد والبيطرة ثم الموسيقى.

وفى الباب السادس عشر أخذ المؤلف فى ناحية لا يقرؤها العربى إلا مهموماً حسراً، اذا ينفرش لديه ما أصاب الخزانات ودهى نفائسها على مدار السنين، فتارة يفتك بها البرابرة أو الصليبيون أو المغول أو الأسبانيون حتى الشيوعيين فى أسبانيا لهذا الزمن. وتارة تحرق المصاحف الكريمة وأسفار العبرانيين والوثنيين والمجوس ورسائل الفرق الإسلامية، أو تحرق خزانة سيف الدولة فى حلب أو مجلدات ابن حزم الفقيه. وأخرى تغرق كتب أو يجترفها سيل أو تبددها صاعقة أو يتلفها سلطان باغ كما صنع الحاكم بأمر الله بكتب النصارى واليهود. وأخرى - ياللهول! - تباع مخطوطات الخزانة الفاضلية بأرغفة خبز، أو من رقوق مخطوطات مابين النهرين تشق أحذية. إلى آخر ماهنالك من النكبات.

وفى السابع عشر تناول المؤلف قصص أعداء الكتب والخزانات ولصوصها والعابثين بها على ألوانهم.

أما الباب الثامن عشر وهو الأخير فقد قصره المؤلف على أحوال «دار الكتب اللبنانية ببيروت» وهى الدار التى أسسها، كما قد مرّ بك، وأشرف على تدبيرها وتسييرها سنوات: فعرض الذى صنع فى سبيل هذه الدار، فختم وأحسن.

ذلك هو الكتاب (٧) الذى وقع بين يدى بضع ساعات قبل تركانى بيروت إلى القاهرة. وقد بلغ إعجابى به وإكبارى مبلغاً لم أر معه منصرفاً عن أن أسوق أمره إلى قراء المقتطف.

ومما ينبسط إليه أملى أن يذيع هذا الكتاب فى الناس وصاحبه بقيد الحياة. وما أظن حكومة الجمهورية اللبنانية بضانة عن النهوض بمثل هذا السعى، فبه تشكر لواحد من رجالات لبنان الأشم بذله المتصل فى سبيل قومه وانصرافه إلى العلم البحت على مشقته، وبذلك أيضاً تعلى من شأن العربية وتخدم آدابها وتنشر آثار هاثم تنوّل أهلها والمشتغلين بعلومها المرجع القويم النادر. ■

الهوامش:

(١) خرج الجزء الأول والثانى سنة ١٩١٣، والثالث سنة ١٩١٤ وهو نادر الآن، والواقع سنة ١٩٣٣. هذا وللفيكنت مؤلفات أخرى بين مطبوعة ومخطوطة يتجاذبها التاريخ والأدب، أذكر منها: «تاريخ الخديوية المصرية فى عهد السلالة المحمدية العلوية»، «أصدق ما كان فى تواريخ السريان»، «الجوهر الصافى فى أبدع القصائد المشتركة القوافى»، «بديعيات العرب»..

(٢) من حديث العالم الأستاذ محمد كرد على فى «المقتبس»، ١١ كانون الثانى ١٩١٨، عنوان المقال: «المحسنون».

(٣) وهنا آذن لنفسى أن أدل المؤلف على مراجع لم تقع إليه، وهى: L. Hautecoeaur et G. Wie Les Mosqées du Caire - باريس ١٩٣٢ ص ١٠١ وما يليها - Asad et Son histoire, (ed Geuthner) Talas La Madresa Niz amyya

باريس ١٩٣٩ «التربية عند العرب» المطبعة التجارية، القدس ١٩٢٧؟ خرج هذا الكتاب من غير تاريخ.

(٤) ومما لم أجده فى المراجع: «تاريخ البيمارستانات عند العرب» لأحمد عيسى. المطبعة الهاشمية، دمشق ١٩٣٩.

(٥) ومن الكتب التى يفيد منها المؤلف فى صناعة الورق نفسها وانتقالها الى أوروبة على أيدى العرب André Blum, Les Origines du Papier (éd. Trianon) باريس ١٩٣٢، الفصل الثانى والثالث والرابع خاصة.

(٦) كنت أوثر أن يستعمل المؤلف «الكتب المزوقة» بدلا من «المصورة» لأن التصوير عام. وأما التزويق فأظنه بالكتب ألصق. من ذلك ما جاء فى «لسان العرب» ج ١٢ ص ١٦ فوق: «زوقت الكلام والكتاب إذا حسنته وقومته». ولايبعد أن يكون التزويق للتحلية بالرسوم، ومن ذلك: «تزاويق السقوف» (المرجع نفسه) ومن ذلك أيضا قولهم: «المزوق: المزين به ثم كثر حتى سمى كل مزين بشىء مزوق» (المرجع نفسه ص ١٥). ويتصل بهذا ما جاء فى «أساس البلاغة»: زوقوا المساجد زينوها بالنقوش لأن الناقش يجعله فى أصباغه». وأكثر من كل ذلك هذه العبارة من «كليلة ودمنة»: «وينبغى للناظر فى كتابنا هذا ألاتكون غايته التصفح لتزاويقه» طبعة صادر، بيروت ١٨٩٦ ص ٧٦)، ومعلوم أن كتاب كليلة ودمنة كان مزينا بصور الأشخاص والحوادث.

(٧) سيجد المؤلف مواد وفوائد تتصل والتزيين لاغنى عنها لهذا الباب فى تواليف صديقى الباحث الدكتور زكى محمد حسن: «التصوير عند الفرس» القاهرة ١٩٣٦، ص ١٦ - ٧٣ - «كنوز الفاطميين» القاهرة ١٩٣٧، ص ٢٧ - ٣٤ - ٨٦ - ١٠٩ - «نواحٍ مجيدة من الثقافة الإسلامية» هدية المقتطف ١٩٣٨، ص ١ - ٢٨ - «الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى» القاهرة ١٩٣٩، ص ٦٢ - ١٣٨ - «السيرة النبوية فى الفن الإسلامى» المقتطف مايو ١٩٤٠.

ثم إن هنالك كتابا غزير المادة خرج فى القاهرة (لجنة التأليف والترجمة والنشر) لأيام خلت، عنوانه: «التصوير عند العرب» وهو من آثار العالم أحمد تيمور باشا: وقد علق عليه وزاد زكيمحمد حسن (انظر ص ١١٧ - ٢٦٦)

* المقال مأخوذ عن مجلة المقتطف ص ٤٣٢ إلى ٤٣٦.


CHIVAS REGAL
1801
WHISKY
حجازي



مفرق الطريق

مسرحية
بشر فارس
تقديم
لوى ماسينيون
ترجمة
أحمد عثمان

كان للنجاحات العديدة التى رافقت عروض مسرحية: «مفرق الطريق» لبشر فارس فى فرنسا، النمسا، ألمانيا، وقبلها فى مصر: صيف ١٩٣٨، الدافع وراء إصدار الطبعة الفرنسية منها، فى العام ١٩٥٤، تتصدرها مقدمة قصيرة بقلم المستشرق الفرنسى الشهير/ لوى ماسينيون، هذا نصها:

فى القاهرة، اختار بشر فارس المرور من البحث النقدى الثقافى إلى المسرح، إلى حدٍ ما يتشابه مع مانعيشه، هنا، فى باريس كما هو حال الفيلسوف جابرييل مارسيل GA-PRIELLE MARCEL الذى نبغ عندما كتب النتاجات الدرامية بكل صراحة. وظهور مسرحيته: «مفرق الطريق»، فى العام ١٩٣٨، لم تنشر، مع مراعاة الفارق. تفاعلات العقد النفسانية نفسها التى أثارها الكاتب فى المجلة الميتافيزيقية وسط الشباب الذين شاهدوها.

ليس هذا لأن الجمهور المثقف فى القاهرة وافق على تحليل الأحداث فى تأن وصبر، تأن وصبر فرنسيين فى مقابل اللغة العربية، إذا استدعينا، مذ البداية، ضرب من البراعة فى التلميح الخاطف السلس، وتكثيف الأفكار داخل الأشكال البراقة، شبه المؤلمة، التى تومض هنا وهناك.

نراها فى الشكل: «مضىء - معتم»، حيث يعشق بشر فارس تغيير ترتيب الكلمات، والمفارقة فى هذا البلد إذ لا يوجد ظل آخر تحت الشمس سوى المنخل الخفيف المنبثق من طمى النيل. وأيضاً، فى العمق، حيث يكمن التلميح اللجوج غير المعلن من العبث، وهذا عندما نتحدث عن كامى أو القلق عندما نتحدث عن القلق عند كافكا: تحديداً قبل المناظرة الجدلية التى وقعت بين أندريه جيد وطه حسين، فى العام ١٩٤٦، التى فند فيها الأول الفكر العربى القروسطى للمعرى. بالطبع لم تهتم بتصوير موضوع القلق.

من النادر مقابلة كاتب مثله، لأجل مصالحة بين الفرنسية والعربية، دون أن يترجم النص العربى النص الفرنسى، كما فى هذه الحالة مع بشر فارس، مع توتر حبل القوس، حيث نرى جيداً مايعرضه.

(مفرق الطريق)

تكشف خلفية خشبة المسرح عن الحزن. على اليسار، لوحة لمساكن منخفضة العلو كالتى نراها فى الأحياء القديمة للمدينة. نافذة تشبه المشربية، تزين جداراً عاليًا، على اليمين. فى المقدمة طريق تقطع الخشبة من اليمين إلى اليسار. فى النصف، يشكل «مفرق الطريق» زاوية منفرجة. على الأرض، كومة قصب سكر. مصباح كمصابيح

المساجد يتراقص نحو خشب النافذة ويضىء الخشبة الإضاءة تميل إلى الزرقة بقوة فى الناحية اليمنى وتضعف فى اليسرى. هناك حيث تتقاطع الطريق - الواحدة «المطلع» مضيئة، الأخرى «المنحدر» معتمة - يتصادم العقل بالعاطفة. فى العتمة، تغلب العاطفة العقل: تنحدر الذات، العينان مغمضتان، إلى النهاية حيث تتقابل القبلات مع الضوء، يخمد العقل الهوى، وتتسلق الذات طريقًا مغطى بالصقيع، بخطوات وئيدة وحريصة: تقبع شجرة هزيلة ويابسة.

* * *

مع رفع الستار، يتعالى صوت الناى يحكى انتصار الروح النهائى (اللحن الأول). يجلس الفقير على الأرض فى الناحية المضادة، بالقرب من جدار المسكن. أمامه، كومة من قصب السكر، يمتص واحدة بأسنانه، يقطع قطعة ويقدمها إلى سميرة التى تمتص جزء وتردها إليه. فى لذة، أخذ يمتص عود قصب السكر. من وقت لآخر، يضحك. سميرة تروح وتغدو أمامه بصورة متواصلة تنظر إليه أحياناً فى شرود، بينما يكسر الفقير قطعة من عود قصب السكر على ركبته، ويجذبها إليه كأن أحداً ما يبحث عن اختطافه من وراء ظهره. تلحظ سميرة حركته.

سميرة: - هل هناك من يريد خطف قصب السكر؟

يوافق الفقير على ما تقوله بهزة من رأسه.

سميرة (فى أمومة) وبعد، ياربى؟

الفقير يقلد نباح الكلب، وهو يمسك عود قصب السكر.

سميرة: كلب؟ منذ متى والكلاب تأكل قصب السكر؟

يضحك الفقير.

سميرة (وهى متعبة): كف عن الضحك. آه، أتمنى أن أراك يومًا ما باكياً.. وتبكينى! **(وقفة)**

أهذا ممكن؟ **(تتأمله فى قلق.)**

ينظر الفقير إليها فى رصانة.

سميرة: أهذا ممكن؟.. ولم لا؟ تأكل الكلاب جيداً قصب السكر فى الوقت الحاضر.

يخفض الفقير من بصره.

سميرة (مترددة): هل كان كلباً؟

يوافق الفقير على ماتقوله.

سميرة فى حزم):أبداً هذا غير.. أبداً دموعك لن تسيل. **وقفة . ضحكتها فقيرة، ومسلّم بها.)** انطبع المستحيل فى هذا العالم. **(وتؤكد على ماتقوله.)**

يلقى الفقير إليها نظرة تائهة، وطرف عود قصب السكر داخل فمه.

سميرة (لنفسها، فى صوت رقيق.) نتمنى أحيانًا وجود مكان للمستحيل وسطنا. **(متكدرة)** ماذا أقول هنا؟ أبداً. أبداً، إذا تذوقت الكلاب قصب السكر، سوف أقتلها جميعا، جميعا... **(إلى الفقير)** هل تسمعنى؟ **(آمرة.)** اضحك.

يضحك الفقير ضحكة متكلفة يتهدج فيها صوته الحزين.

من الناحية المعتمة، يجىء بخطوات وئيدة، يتجه نحو المسكن الأول. يبحث ويقرأ عنوان الزقاق. يتطلع الفقير نحوه، وسميرة - بلا اهتمام - تتابعه بعينيها. منصور يتجه صوب الشابة دون أن يجتاز النور الخفيف. طوال الحوار لا يكف الفقير عن النظر إليه بغضب، ولا يكف عن «مص» أعواد قصب السكر.

منصور (إلى سميرة): عذراً. هل هذا زقاق سى عبود؟ المكان معتم، لا يمكننى من قراءة الاسم المثبت على جدار هذا المسكن **(يشير إلى المسكن الأول الذى اتجه ناحيته فى البداية)** إذا كان هناك اسم!...

سميرة (غائبة): نعم، هذا زقاق سى عبود.

منصور: شكراً.

سميرة (تنتبه بصعوبة): هل تستطيع التوضيح؟

يوافق منصور بإشارة من يده.

سميرة (بهدوء.) هل سمعت من قبل أن الكلاب تتذوق قصب السكر؟

منصور يتراجع إلى الوراء فى خوف.

سميرة (فى بساطة): لم تسألنى، هل أستطيع أن أطرح سؤالا آخر عليك؟

منصور: ولكن هذا يعد سؤالا...

سميرة: ليس به غرابة...

منصور مندهش.

سميرة (فى بطء): غريب بالنسبة لمن يسمعه، حكمة لم يطرحها سؤالى لم يدهشك إذا كان فكرك يتبع نفس رؤاى. (فى رصانة) تسحب الأشياء منا أسباب الوجود، وكل عا لم منا بمفرده عالم من ناحيته.

منصور: إذا رأيته مثلك، أستطيع إجابتك.

سميرة (فى هياج متواصل) اسمعنى جيداً من تراه **(تشير إلى الفقير)** لا يستطيع سوى الضحك. تلك قناعتى **(فى قلق كأنها تتحدث إلى نفسها)** هل أنا جادة؟... آه! حنين دموعى معتم. سوف يتيقظ حين يعرف دموعى. **(فى صوت خفيض متشكك.)** حنين معتم؟ **(تنهى تفكيرها**



بشر فارس

بوضع يد مضطربة على عينيها.) بالنسبة لى، من الممكن أن أبكى اليوم الذى تتذوق الكلاب فيه قصب السكر.

منصور (معتذرًا): أريد رؤية أفكارى تتبع مجرى فريدا.

سميرة: لأنها أفكار المجانين... دون شك إنها أفكار أناس يشعرون أكثر منك. (وقفة النظرة الضائعة فى البعيد.) فى الواقع، لا أرى جيداً كيف يتحكم كلب نهم لقصب السكر فى دموع هذا الفقير؟ تلك فكرة وانتنى حالا.. من أى مكان معتم.

منصور (متهكمًا): كنت مخطئة.

سميرة: ما الجدوى من ذلك؟ هناك رباط قوى أنا متأكدة **(نظرتها مرتبكة)**

منصور: يقين مشكوك فيه.

سميرة: يقينى.

منصور: ولكن إذا تسلى كل واحد منا بامتلاك يقينه، أين نذهب؟ نحو الشك.

سميرة (بحماس): أبداً... نحو الأمل ... **(فى الوسط واقفة تشير إلى خلفية خشبة المسرح.)** الحقيقة، أليست هى المنظر الحزين المضاء برؤاى الداخلية؟

منصور: كل هذا معقد! **(يمشى صوب الطريق التى جاء منها.)**

سميرة (فى بساطة): تريد كل شىء واضحًا. **(يقف منصور فى مكانه)** من الخوف الظهور كالحمقى. أيجب أن تنزلق كل حركة فى الحال نحو خانات الفهم خانة الانتظار؟ **(فى استهزاء)** أداة ندسها فى البلاكار... **(هائجة)** ترفض الحياة الفراش حيث ترغب فى انسيابها. الفكر والروح لا يعرفان حاجزاً أو حداً **(تدق فى احتقار)** وسوف تعجب فى السيطرة على ما يفور... واستدعاء ما ينسى.

منصور (منزعجًا، وفى حركة عصبية من يده): كفى!

سميرة (وهى مشغولة البال): كرر هذه الكلمة.

منصور (مرتبكًا): لماذا؟

سميرة (غاضبة): كرر!

(منصور (فى خوف بلا قوة): كفَى!

سميرة: أبداً، كررها بالنبرة نفسها، حركة اليد نفسها... اقترب.. لا تخف.

منصور (يقترب بالحركة نفسها والنبرة نفسها): كفى!

سميرة (الكلمة نفسها): كفَى!

الفقير مضطرب.

منصور (كأنه فقد الرشد): إلى اللقاء. **(يستعد للرحيل)**

سميرة (تلقى بنفسها عليه - حركة من الفقير كأنه يتلقفها - تمسك بملابسه وتتحسس وجهه وجسده وهى مضطربة.): أين سميرة؟

منصور (جادًا) من هى سميرة؟

سميرة: هل تعارفت إلى اثنتين اسمهما سميرة؟

منصور (يخفض رأسه ويرفعه ثم يثبت عينه عليها): أنت

تصمت سميرة، **نظرتها تريد قتله.**

منصور (متابعًا): - هنا؟ ... وفى حالة مماثلة؟ **(وقفة. بألم متواصل)** الآن، ألاحظ كم أطمع فيكِ... صوتك يوقظ المحرم. عبر العقل الذى أنكره - وأتعلق بخطواتك المحتجبة. وحيداً، أخاف أن تضيع قدمى منى بمجرد أن أتأمل الماضى حيث خلقت اليابسة. هناك أجمع وجودى، لكننى بقيت مكانى كى أبحث عنك. أرتجف عندما أفكر فى أن أجدك سعيداً، أجد أحقاداً ضدك.. ضدى أنا أيضاً، وهاأنت تهاجميننى، محمومة من العالم الباطنى **(وقفة)** الحقد أقل وطأة من الخوف. أنتِ؟ أمازلت هنا، أليس كذلك؟

سميرة (فى صوت خفيض): الحب طور نحو الهدم. **(وقفة)** شىء غريب آخر، أليس كذلك؟ **منذ هذه اللحظة، يلاحظ منصور الفتاة فى خوف وذعر. يثبت الفقير فى مكانه طوال مونولوج سميرة وما يتبعه من حوار. رغمًا عنه يخرج من حلم جميل، يتواجد على الخشبة وهو يزفز فى خنوع.**

سميرة (وحيدة، تنهى خطابها): وأين هى الغرابة؟ كل شىء متورط فى طريق حتمية. لقد أحببتك أجثم على ظلك، ثرائى السرى يرتعش حتى يأتى يوم تصرخ فيه: كفى مع حركة اليد نفسها نبرة الصوت **(تقلد الحركة، كأن «كفى» شبح تسلط عليها.)** حينذاك رحلت حيث تعتزم النساء على إذلال الرجال الراحلين... **(سريعا)** وذات ليلة جاء شاب كأن صوته منحوت فى جسده. لغته تأسرنى.. **(فى غضب)** أهذا ممنوع؟ **(فى بطء)** علمته الكلمات التى تلفظها وقت أن انحنيت علىّ... ظل ضخم

يربت على نسيج مضاء. تلك الكلمات تنتمى إليه أيضًا؟ ظلى تعثرت الكلمات فيه مثلما عتم طرقها البعيدة، وكانت شفتى قلبى اللاهثتين تصحبانه إلى ظاهرها... وها هو ذا شاب يصرح، ذات ليلة، تلك الكلمات بالصوت نفسه **(فى نبرة خفيضة)** الصوت نفسه... ينحنى علىّ. فجأة، ظهرت لى كنت كما الضوء الذى يسطع من بعيد للشرود **(وهى تدق)** الطائش... أنت ... أنت من قدم لى هذه الكلمات كىْ أشربها. أنت من قلت لى: كفى! **(مع حركة اليد نفسها)** بنبرة الصوت نفسه. أنت، مرة أخرى، خاضع لى وتحتضننى.. **(فى صوت رصين)** لقد خنقته.

منصور يتراجع.

سميرة (تتابع مونولوجها): نبضات القلب نخنقها كىْ تنسال... منذ ذاك، تحيتى حاضرة ما يقشعر جسدى يتلاشى، يموت ما يستعر أيضًا. فى الحاضر حولى الصقيع. أبتعد **(تلتفت ناحية الفقير وتصرخ)** اضحك.

يضحك الفقير.

سميرة: هذا الضحك يثلجنى يومًا بعد يوم.. فى كل لحظة. أنت دهش لأنك تعيش فى عالم يعتبر الإحساس الوحشى شرفًا.. وهناك الإحساس لاينطفئ عند العناق. عجنت بالنار وجسدى ينهش بعضه. **(فى صوت عار.)** لايمكن أن أعيش سوى وسط الصقيع ... شبح شجرة عارية.

منصور (فى صوت رقيق) ألا تتحسرين أحياناً بعد الغضب؟

سميرة (معترفة) نعم **(وقفة)** حينما أحتد. **(تستعيد جأشها)** الشمس تحرقنا فى نارها. واحسرتاه! اللذة الحقيقية موجودة.

منصور: لكن، إذن لدينا بعض الحكمة من الممكن أن نتجنب نارها.

سميرة: وحدنا، مَنْ يتباهى بالحس يمكن أن يصبح حكيمًا، مَنْ يشبهوننى يطالبوننى بالعناق.

منصور: إنكِ تبالغين.

سميرة: أبالغ حينما أكون إنسانا **(فى صوت خفيض)** منذ أحببتك.

منصور: منذ رغبت أن أحرقك بنارى!

سميرة: أنت من النوع الذى يحترق ولا يحرق أحداً بناره.

منصور: علمينى أن أكون حاداً.

سميرة: الوقت متأخر. أنفجر بين ذراعيك، لا أعرف اليوم سوى الاحتراق، ولماذا رغبت فى أن تجدد الصلة مع هذه الحمى التى ترعش جسدك؟ أهى سَوْرة الحساسية؟ أبداً، لكن ها هى ذى تتخيل الخوف الذى لابد منه حتى أبعدك عن أرضك (وقفة) حتى يجتازك مدمراً ما تتخيله يربطك به. لقد أحلتنى إلى مذنبة، هذا يخيفنى. **(فى قسوة)** ابتعد، لا أستطيع العيش سوى محاطة بالصقيع.

منصور (كالملدوغ) بينك وبين الصقيع لا أكف عن الحضور.

سميرة: بينى وبين الحرارة ينتصب سياج ساخن.

منصور (فى شفقة): ـ لكن قلبك؟

يضحك الفقير.

سميرة (بعد لحظة): قلبى؟ كلمة قالتها شفتى وضاع معناها.

منصور: ولماذا تجهدين فى نطقها؟

سميرة (منهوكة): لم تكن جراحها مرهقة وساخطة.

منصور (فى نبرة متوجعة) سميرة!

سميرة: ألم تكن تقول إننى هى؟ ذلك اسم خاطئ. **(تظهر أعواد قصب السكر ملقاة على الأرض)** أنظر إلى بقاياه، شهود اللاشعور النهم، الصعب معرفته بسهولة.

منصور: لكن

سميرة (غاضبة) أيضًا كلمة «لكن».

منصور: لاشىء مطلق.

سميرة (حزينة): نعم، السعادة تتلاشى.

منصور (كأنه لم يسمع شيئاً): أتهرب إلى القيد؟

سميرة (فى لطافة): كل مايذوب... قلبى.

منصور (فى نبرة غير واضحة): كلمة واحدة حيث اختفى المعنى.

سميرة (نبرة من تمنح الدليل): بالتأكيد، البدوى الذى يذرع الصحراء ليلا ونهاراً إذا سألناه لون الرمال، لن يستطيع سوى «اللجلجة».

منصور: معرفتك أقل بالأشياء .. من أين جئتِ بكل هذه المعارف؟

سميرة (فى صبر) تنساب الحروق... **(مع عزة نفس)** قلبى.

منصور (مترددًا): كلمة فقدت معناها... غير إنه توجد كلمات نرددها عفوياً ونحافظ على قوتها. ها هى ذى لفظة الجلالة «الله» نرددها دون تكرار، هل فقدت معناها؟ لفظة الجلالة «الله» ألا يمكن أن يكون سوى «الله»؟

سميرة (فى حزن): كل شىء كما القلب الذى لا يكف عن التهجى بالطريقة نفسها**(تنظر إليه)**. **(منصور (يقترب منها ويتحدث فى أذنها بصوت منغم.)**: الحرارة... الحرارة.

سميرة تبتعد عن نظراته كأنها



بشر فارس

تخاف الوقوع تحت تأثيره لكنها لا تبتعد، تظهر منجذبة إليه، ثم تقوم بحركة مشاكسة فاترة.) لماذا تبذل قصارى جهدك فى إثارة الإعجاب؟

منصور (يبحث عن الإقناع): أى قافلة، هيا نواجه السهول القاسية، وندنو من القرى البعيدة ... دون سراب؟ يضحك ويجيء، فى ساعة يأس، حين الآبار، تشبه عذريتنا الفاضحة، وتتلفع بكنوزها فى النظرات المنزعجة، أو بالأحرى حين التلال البيضاء العالية تتلوث بالجنون، وقد غاصت الحدة الجسور فى الرمال المتحركة.

سميرة: أعرف أن هذا سراب. حقاً، كان ماءً لذيذ الطعم، غمست فيه من جديد شفتى بطيبة خاطر. آه ! هذا أيضاً يجتازنى اليوم... **(فى ألم)** الحب اشتباك يتحطم فيه مستقبل الدوار.

منصور (وهو يقترب): الإحساس عصا مكسوة بالحديد لأجل النساء.

سميرة (تنظر إليه فى غضب): وماذا لأجل الرجل؟

منصور (صادقاً) ممر نحو القمة، إذا استطعنا اختراق الجوهر.

سميرة: ومتى تخترقه؟

منصور (فى رقة): هذا المساء **(فى حركة بطيئة، يقذف بالوردة التى يضعها فى عروة قميصه.)**

سميرة: انتصار طيب! **(فى أسف)** أنتنى بعد موعدها.

منصور: لم يقل سوى إن العنب لا يجلب اللذة طويلاً بعد نضجه.

سميرة (تسترد رباطة جأشها): أعتقد، على الدوام، أن المرأة تعيش بالحب. لقد وجدت له الموت. وهاأنت ذا تعيش فى مكان... أنتم أيضاً، تقلبون كل شيء رأساً على عقب، لأن الشجاعة تنقصكم لسبر أغوار الأساطير.

منصور: كلامك قاس.

سميرة (فى بطء) لم أنته بعد.. **(متحمسة)** وهى مهتزة المشاعر حضرت إليك امرأة بكل هواها، قلت لها: أنت أداة للإستمتاع واللذة. ينقصك قوة المشاعر والحياة، والبحث عن الكنز اللا محسوس للمتغطرسين حتى يمكن القول: تلك منة... المرأة فى فمك، كأس خمر فى الليالى الحارة، وأنت رحت تسكب مافى الكوب دون احتساء محتواه، لأن إناثك لم تعتد حلاوة الامتلاك. هل تستطيعها بما إنهن يخشونك؟ تخيل أنهن يبذلن أنفسهن لك. **(وقفة)** أنا، رغبت أن أكون إستثناءً، بذلت نفسى لك... وخرجت ضحية أطماع نسائية عديمة الفائدة.

منصور: هذا الناى قادنى فى الظلام.

(اللحن ينتشر فى كريشندو: يحتوى سميرة فى صراعه الداخلى، أنعش منصور وأزعج الفقير (اللحن الثالث). الشخصيات الثلاث أخذوا ينظرون ناحية النافذة. يثبت الفقير عينيه عليها، وسميرة، من جهتها، تمد يديها كأنها تصلى بهمة. ينظر منصور إليها فى اهتمام).

سميرة (إلى منصور، اللحن ينتهى، وهى دهشة): كأنه هز مشاعرك؟

منصور (غير مدرك) صوت ملحق...

سميرة (العينان مثبتتان إلى النافذة): هذا لهاثى يرتقى الهواء النقى، بحيث إنه وديع من الإحساس به وهو يرحل ويلفظه فى الأعالى!... الهروب مرتبط به... على الرغم منك، أتعرف ماهو؟ (وقفة) أقطن هذا المكان تحت هذه النافذة، الليل يضجرنى، وغريب يعزف على الناى، أحب أن أقرضه أضلعى على غير علم منه. إذا شككت فيه ينتهى الحلم، أنا فى حاجة إليه. آه! أعتقد أحياناً أن أضلعى عطشى بحيث أعرف وأخاف، وأنا أخاطر بتفجير صدرى.

منصور (يشير إلى الفقير): وهذا، أيروى العطش؟

سميرة: ضحكته تهدئ أعصابه خاصة فى الليل. **(متحدثاً فى وضوح)** من البرد المحكم، البرد يستنفد الإرادة. **(متهكماً)** إرادة المرأة.

منصور: لكن لماذا؟

سميرة: لا تستطيع الفهم، بينما أفهمك.

منصور (يشير إلى الفقير):- أيفهم؟

سميرة: جهله من نوع آخر.

(ثلاثة أنغام سعيدة: سميرة مندهشة، الناى يشرح رضاها (اللحن الرابع) يهمهم الفقير.)

منصور (يلتفت ناحية الفقير): ماهذا؟

سميرة: دائما يهمهم حينما يستمع إلى الناى.

منصور: هل تثير الموسيقى أعصابه؟

سميرة (قلقة): أيعرف أن الناى يساعدنى على تحمل وجوده العنيد؟

سوف ترى أنه لا يساوى شيئًا (**تلتفت ناحية الفقير وتأمره**) اضحك.

الفقير لا يضحك، كعادته فهو نادر الكلام، يخفض من عينيه.

سميرة (مستفزة): اضحك.

الفقير لا يضحك، يواجه نظرة سميرة.

منصور: ربما يفهمك، بينما لا تفهميه.

سميرة دهشة، ولا تفكر.

منصور (يتابع كلامه): تتعلمين أن الحياة نسيج من سوء التفاهم.

سميرة: راجعة عن قولها السابق): - لايفهم جيداً.

منصور (فى لطافة): - وأنت، غررت به.

سميرة (فى بساطة) وأنتِ خدعته.

منصور: خدعته ... غررت به... لايفهم جيداً، ثلاث مراتب من الأوضاع الإنسانية.

سميرة (نفد صبرها، لاتسمعه. إلى الفقير، فى إلحاح): ألن تضحك؟

الفقير لايضحك، فى عينيه وميض وحشى.

سميرة (خائفة، كأن أنفاسها ضاقت بها): هل أستطيع الاختيار... هو أو هى.

(تتغير طبقة أنغام الناى، حزينة ولا مبالية: يغلب سميرة الاهتمام بالضحك. (اللحن الخامس).

منصور يرغب فى الكلام.

سميرة (فى نبرة نائحة): الناى، هذه المرة، يكاد يغنى.

منصور (بينما سميرة تنتظر نهاية الموسيقى وقد فقد الفقير صبره.): كأن الناى استحوذنا!

سميرة: كأنه مسرف فى الغالب! **(وقفة)** كأنه كان هكذا فى الماضى! لم يبق لى سوى الضحك.

سميرة، وقد خارت قوتها، تصرف نظرها عن النافذة التى ترنو إليها فى حب. ينظر الفقير إلى النافذة، برضاء يقترب منصور من سميرة، ويضع ذراعه على كتفها.

منصور (يخرج صوته بالكاد): امرأة بائسة!

(فى بطء، يصحب سميرة نحو الناحية المعتمة، ينهض الفقير، ويتبعهما بإشارات وحركات غريبة. بعد عدة خطوات، يستدير ويتلاشى فى الكواليس.

سميرة (وهى تمشى إلى منصور): لحظة، دعنى أقل وداعًا للناى.

يقفان.

منصور: لسنا فى حاجة إليه.

سميرة: لماذا يجب مناهضة من يتخلى عنا؟ لقد ساعدنى طويلا كعكازين دون أن ينكسرا... الأيدى تحجز وثبة عظيمة، هل يمكن أن تمتد نحو ولى النعم؟

(تصيخ السمع نحو النافذة كأنها ترغب فى التقاط صوت مخنوق. فى هذه اللحظة، نسمع نحيبًا من الناحية اليمنى حيث اختفى الفقير.

سميرة: أتعرف أن الناى يبكينى؟

(منصور (يصيخ السمع): أبداً.. أبداً... إنه الفقير **(فى بطء)** عدو الناى، إنه يبكى.

(تمد سميرة رأسها نحو الناحية اليمنى للكواليس، ترفع ذراعها كأنها تصطاد رؤية مفزعة. فى تلك اللحظة، يستحضر الناى نحيب الفقير: عبر تأوهاته يحزن لضعف سميرة التى تخلت عنه. قامت باستدعائه. (اللحن السادس).

منصور (متابعًا): غريب! الناى يصحب الفقير فى بكائه... عدوان سقطا من الارتباط.

سميرة (تفكر، العينان كأنهما يتبعان سحابة): أبداً.. **(فى لطافة)** ونحن أيضًا؟ **(ونقول: «أيضًا»، نظرتها معجبة وهى تثبت على منصور.)**

منصور: اللذة التى تصمد توحدنا... وهى كالطلاوة تقاسى التصالح.

ينحب الفقير بقوة فى الكواليس.

سميرة (فى جنون) أبداً...

سميرة، وهى ترتعش، ترفع كتفها، ترتمى نحو الفقير المحتجب، وتجذبه من الكواليس، تصحبه إلى منتصف الخشبة فى خشونة، وتتراجع نحو الناحية المضاءة، بينما منصور والفقير يديران الظهر إلى الناحية المعتمة.

سميرة (إلى الفقير، دهشة) أتبكى الآن؟ مالذى دفعك إلى البكاء؟

الفقير ينظر إليها فى ذلة.

سميرة (إلى الفقير فى قسوة) الكلاب تتذوق جيداً قصب السكر، ولم أقتلها. **(إلى منصور دون قوة)** أشعلنى فيما الصقيع يجتاحنى. **(إلى الفقير فى نبرة متهكمة.)** تأوهاتك تمنع العبث، لاشىء يستثير البسمة فى هذا القلب **(يتراجع الفقير حتى منصور. إلى الفقير المتراجع)** أنت تشبهنا. تضحك، تبكى. حقًا، تضحك دائمًا، وفور أن تبدأ تذكر: البكاء هو



بشر فارس

الأرقى دائمًا... (إلى منصور والفقير، كل واحد منهما - الآن - يقف بجانب الآخر.) لن أتثلج، من الآن فصاعداً، (فى صوت تائه) إذا توصلت إليه (تمشى إلى آخر الناحية اليمنى).

منصور: هكذا، مرة واحدة، تركعين.

سميرة (دون حزن): التجربة الوحشية لا تريد سوانا، دون شك، كنا مستعدين والأعين مفتوحة، وها هو ذا رجوع مفاجئ، حيث تسكن الدموع، ترتسم على هذا الأفق الفقير، أنا، يجب أن أنبشها... المرارة تشحذ الجرأة (**وقفة طويلة، إلى منصور، بلا حقد.**) ولماذا تتبعه؟ تتعلق به، وندحر به إرادة القهر- خرق المحارم! نشوة صريحة تشفق علىّ- يا للثراء، وأنت، يا من تقف بالقرب منى، حاذِ موج الكمال (**فى حدة**) الآن، استدعيت سر المعبد، حاشية الحجاب تنتفض أمام نظرتك المرتجفة، استدعِ الومضة. (مختلفة) بالنسبة لى... قَدِّم لى الاضطراب العظيم (**إلى منصور والفقير فى هدوء.**)

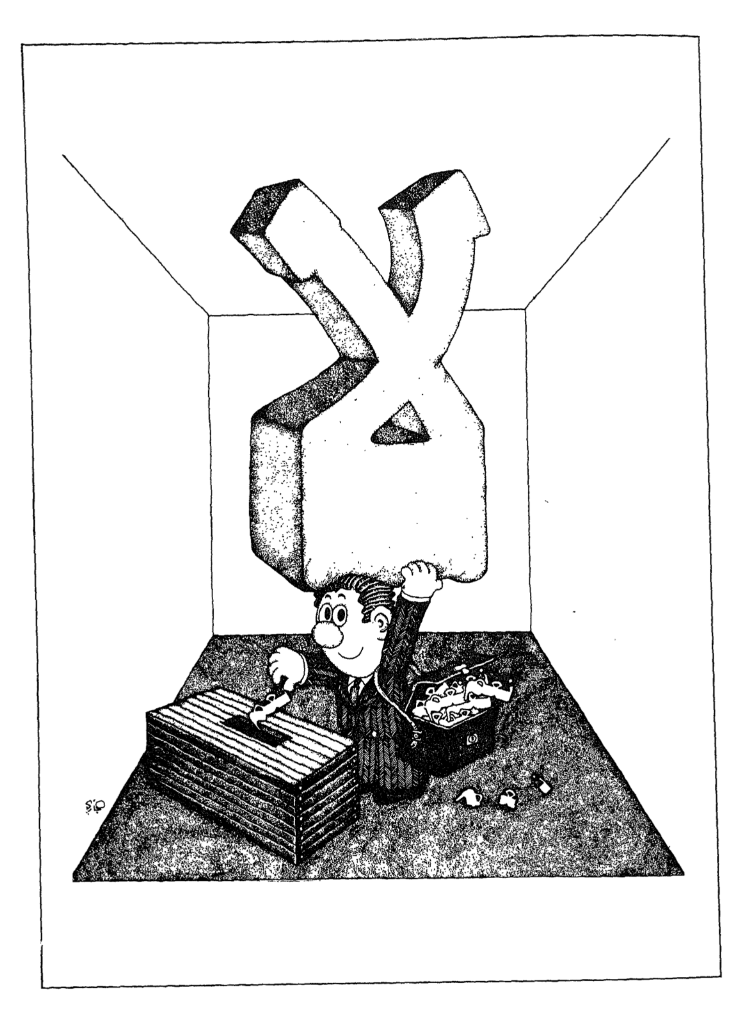
خذا هذا الطريق المعتم... هذا المنحدر.

(تحت هذه النظرة الغائبة لسميرة، منصور، رأسه منخفض، يصحب الفقير من يده. ينحنى ناحيتها، ويجرجر قدميه خلف منصور. يختفيان فى الناحية المعتمة، وسميرة تأخذ «المطلع». وحيداً يصدح الناى بلحنة الأخير: ترثى الشخصيات الثلاث، وقد تصاعد اللحن نحو منطقة صراع. بصوتين متقابلين. المعرفة الباطنية للإنسان (اللحن السابع) ■

ستار

هامش:

قدمت هذه المسرحية لأول مرة بالعربية فى العام ١٩٣٨، وعرضت فى عديد من دول أوروبا: فرنسا، النمسا، ألمانيا محققة نجاحات عديدة... وقد ظللت أبحث طيلة عامين فيما تُسمى مكتبات «بلدية، بالعاصمة والإسكندرية، وأذكر أيضًا: المعنونة: دار الكتب، وللأسف لم أجد لا النسخة العربية إذا كانت قد صدرت أصلا ولا الفرنسية التى تحصلت عليها، مصادفة من قاع مكتبة فقيرة... وقد صدر من المسرحية، مفرق الطريق، Divergence، وفى العام ١٩٥٤، تسعمائة نسخة مرقمة (١ - ٩٠٠)، عن مطبعة «مصر»... وتحمل النسخة المودعة لدى الرقم (٤١٧).. مزود بها وريقة عما ما كتبته الصحافة الأوروبية من نقد فى حقها... المترجم.


لا



مفرق الطريق*

التحليل السيكولوجي للشخصيات

بشر فارس

١ـ سميرة

فى المشهد الأول تستكشف سميرة حالها وهى تثير مشكلتها الباطنة: أتقبل على الشعور أم تحيد عن طريقه؟ من هنا تنازع بين الوعى واللاوعى، ينشأ عنه أسى تتبعه صلابة مستكرهة. فى انعطافها إلى الأبله مثل إشفاق أم. تصوغ لعقلها منطقاً خاصا يبلبل عقول غيرها. ليس فى هذا المشهد اضطراب ملموس، بل غاية المشهد أن يفجأ وأن يشغل وقد اشتبك فيه عالمان: عالم سميرة، الأول محدود والثانى مختل، أما قصة «قصب السكر يمصه الكلاب» فعنوان الأمر المفارق الذى يجاوز طور المعقول.

فى المشهد الثانى يقدم منصور. وما قدومه فى نظر سميرة سوى إقبال شخص ما صالح لأن يحل مشكلتها. فى الحوار الأول تتشبث سميرة بمنطقها وهى لاتزال كأنها هائمة على وجهها، فتتمرد على المواضعات الاجتماعية التى تحبس جريان الحياة الوجدانية. وبفضل هذه الحياة الزاخرة فى جنبها يلمع حديثها بالإشراقات. وذلك حتى ينطق منصور بكلمة «كفى!» فتوقظها الكلمة وتشغلها على الفور. وإذ هى تقص قصتها فى مناجاة أولها: «وما تكون غرابته؟» تنقلب إلى أوجاعها الماضية فتمتلئ بها لساعتها. ثم تتماسك بعد سرد القصة، وتحس كأنها نجت فتقول: «إن شئون القلب لا تنقضى إلا بالخنق». ثم تعود إلى الجو المثلوج الذى تستلهمه من عشرة الأبله، وحينئذ تجيب منصوراً فى جفاء وهى تأتى بالحجج القاطعة، ذلك أن الألم البالغ الذى أرمض جوانحها بالأمس علمها كيف تناضل اليوم. غير أن بعض جواباتها ترتعش فيها نبرة اضطراب تارة، وتارة ينساب فيها التوزع: التوزع جلى فى ردها هذا: «(تقر فى استسلام) تغالبنى فتهفو، (تتماسك)...» وأما اضطرابها فيزيد ابتداء من رد منصور: «الدفء... الدفء...» ويبلغ غايته حين تسرد سميرة مناجاتها الثانية، أولها: «ولما أنته بعد».

أما شدو الناى فيوقع سميرة فى ذهول: يأخذها الوجد فتبسط حزنها الدفين فى مناجاة أولها. «تلك أنفاسى ترتقى مدارج الهواء النقى...» ثم تخرج منها وقد أوهنها الضجر وبرح بها عطش الفؤاد. فنراها بعد هذه المناجاة تعدل عن التهجم والتصلب، لأن الناى أعاد إلى صدرها النفس الرائق. وبعد قليل يكشف لها منصور أن الأبلة حين يتمتم يعلن عداءه للناى، فنراها بعد تردد يسير تؤثر الضحك على الشدو، فتنصرف عن الناى

* العنوان الأصلى للمقال: «النهج الثقافى»

وهو معينها الأوحد على الحياة القاحلة التى تحياها. وهكذا تصبح عزلاء، وأحشاؤها لا يزال الوله يمزقها، فتخلد إلى العجز وهى لا تجد سبيلا عن الاستسلام لمنصور على غير وعى. ولكن بكاء الأبله يهزها، فتريد أن تنحى الرنين عن أذنها، وهى لاتفلح لأن الناى يثبته ويذيعه فى ترنيمة شجية. فترجع إلى وعيها ساعة يتفق الأبلة والناى، فتفكر، فتتردد على نحو ما ترددت فى المشهد الأول وتقول لمنصور: «لا... ونحن؟ هل اتفقنا؟».

ولمنصور جواب يشكارك بكاء الأبلة فى رد سميرة إلى وعيها. وهو: «شوق ينبعث من مرقده قرب بينى وبينك، وأما هما فأتلفا على بغتة الغم». فكأن كلمة «الشوق» تجرحها وكأن كلمة «الغم» تلسعها. فتتواتر عليها فى الحال أوجاع الماضى المثخن، فتتماسك فى هبة شجاعة لتعرض عن الإغراء والتسويل، فتكف عن العودة إلى دنيا الحس على يد منصور، وهى تصرخ فى نهاية المشهد: «لا!».

تصرخ فتسرع إلى الأبله تجذبه من الغيابات. إنها تنقم عليه بكاءه، هذا البكاء الذى حدث آخر الأمر، ثم إنها تشفق عليه من أجل ارتقائه فى مرتبة الإحساس. فتعود إلى أخذ نفسها بالعنف، ولا تبطئ أن يشرق قلبها من جديد فتشرح لمنصور فى طفرة صوفية، أن عزمها هيهات أن ينهار، بل هو ماض بها، إذعاناً لما كتب لها فى لوح القدر، نحو التصلب المطلق، رجاء أن تزجر نفساً لو تمادت فى ولهها لتلفت.

الأبله

يحيا حياة حيوانية (حرصه على مص القصب)، غريبة عن قوة النفس الناطقة وعن قوة النفس الغضبية (حماقة ضحكة وتيهان بصره). هو جاثم فى ظل سميرة، كأنه كلب أمين (يذوق قطعة القصب من بعد أن تمضغها، يذعن لها حين تأمره بالضحك). على أن له انفعالا يسيرا شاحبا (نظرته لسميرة حين تتحدث فى شأن عجزه عن البكاء، ثم التكلف الذى فى ضحكته الأخيرة)، كل ذلك فى المشهد الأول.

متى يقبل منصور يدخل الأبله، على غير تبين، فى مسالك الحياة الوجدانية، ذلك أن هاجساً من جانب غريزته يحذره من منصور «ينظر إليه شزرا». يفوته الجدل القائم بين سميرة ومنصور لأن الخوض فى قضايا الفكر فوق طور إدراكه، وذلك حتى يصيح منصور: «كفى!».

عندئذ ينهض اندفاعًا، لا اختيارا، كأن حركته تصاحب انتفاضة سميرة. هنا يشرع فى حبس سريرته حبساً لا يزال غامضا. حتى إذا أخذت سميرة فى مناجاتها. «وما تكون غرابته؟»، يكاد حديثها ينزعه من غفوته على الرغم منه. فهو يشرف على القلق، والقلق سوف يجره إلى وادى الأحزان. لذلك يضحك فى تراخ بعد أن تنطق سميرة بهذه الجملة: «الآن يلفنى الثلج». تلك تكون حاله النفسية طوال الحوار الذى يتلو المناجاة، فهو لا يدرك من فحواه سوى القليل، غير يوجس أن يفقد سميرة، ويلامس الصغار الذى يلحق به إذ هو يقوم عندها مقام الثلج.

وإذا شدا الناى الشدو الثالث ـ فأقبلت سميرة على مناجاتها: «تلك أنفاسى ترتقى...» ـ يبدى الأبلة حنقه لأنه يدرك خفية أن الناى يزاحمه يومًا بعد يوم فى حلقته، فى ميدان سعادته بسميرة. وعند الشدو الرابع يتمتم فيعبر عن غيرته الغاضبة. ثم يظهر الرضا حين يشدو الناى شدوه الخامس مقتضباً فى تحسر.

وحين تهم سميرة أن تهجر الأبلة، منجذبة إلى منصور، ينتفض ويهيم على المسرح ثم يخرج منه كالمستحى من الحال الجديدة التى لابسته. وهى حال لمرتبة البشرية. فكأن تباريح العشق التى وثبت فى صدره أخذت تصرعه. ثم يدع سميرة تجلبه إلى وسط المسرح يستمتع لها وقد خجل وهلع بسبب حساسيته التى لم يكن ليتوقعها. وفى الختام ينقاد لمنصور، مأخوذا بشبه دوار، وكله لا يزال موثوقا بأطراف سميرة.

منصور

يجادل سميرة، أول الأمر، فى شىء من التهاون والغفلة. يسلك فى عدة أحوال، فتراه: ١ ـ مذعورا «يؤخر رجلا كمن ذعر من أمر»، ٢ ـ متساهلا: «ألاتجعليننى أرى ما يبدو لك، فأقوى على الرد».

٣ ـ ملسوعا: «ذا عين الحق».

٤ ـ مبرما: «أف لهذا الكلام المعقد».

٥ ـ مغيظا: «كفى!».

وبعد هذه الكلمة «كفى!» ـ وهى محور المشهد الثانى ـ يفيق منصور من غفلته، فيجتاز مراحل ثلاثا، إذ يبدو وهو،
١ ـ مصروع
٢ ـ متأثر
٣ ـ ملهم:

١ـ مصروع حين يسرد مناجاته التى أولها: «هنا، وعلى هذه الحال؟»، يواجه بها شناعة إثمه السابق. حتى إذا سمع مناجاة سميرة: «وما تكون غرابته؟»، يتساقط عزمه ويتبلبل فكره. وهذه الحال الأخيرة يشف عنها قوله: «ولكن ألا تهفو نفسك إلى الدفء أحيانا؟».

٢ ـ متأثر: إن جواب سميرة: «كنت مسرفة لما كنت بشرا، أيام كنت



بشر فارس

أحبك..» يدفع به الى التأثر، ولكنه تأثر فعال لا منفعل. فتراه يحاول فى صدق وانكسار أن يجتذب المرأة حتى يكفر عما فرط منه. فيقيم حججًا شتى هى من وحى الساعة: الحاجة إلى الدفء: مطالب القلب، امتناع الأمر المطلق. وإذ يرى حججه تتداعى الواحدة بعد الواحدة ينقلب إلى سيرة الدفء يحتج بها وقد عززها بضرورة السراب.

٣ - ملهم: تتداعى حججه كلها. ولكنه لا يرضى بالانهزام لأن تأثره صادق ومكين، وهكذا يبلغ مرتبة الإلهام يرهفه شدو الناى. فتكاد ألفاظه تجارى ألفاظ سميرة فى تجرد الفكر، فتسمعه يقول رغبة فى إقناعها: «الشعور عكاز المرأة» ثم يقول، بعد الشدو الرابع «خفة العقل، الوهم، الغرور: ثلاثة أحوال من منزلة بشرية واحدة». وفى النهاية يكاد يستوضح معنى الألم، مما يجعل سميرة تسر إليه فى آخر المسرحية: «خفق ذيل الستر (ستر المعبد) وأوشك أن يرتفع لبصرك المشدوه».

هذا، وإن فى رضا منصور باجتذاب سميرة اكتئاباً يصاحب فرحة الفوز.

وهذا الرضا المدخول يميل به إلى حنان يعوزه التعفف والترفع، من هنا جوابه الأخرق: «شوق ينبعث من مرقده قرب بينى وبينك...».

وأنت ترى الأمر المطلق الذى أنكره منصور فى أثناء الجدل يعلو فيصرعه فى المشهد الأخير. ولكنه أمسى وقد تلقن دخائل الوجد، فينصرف وإحساسه إلى الرقى.

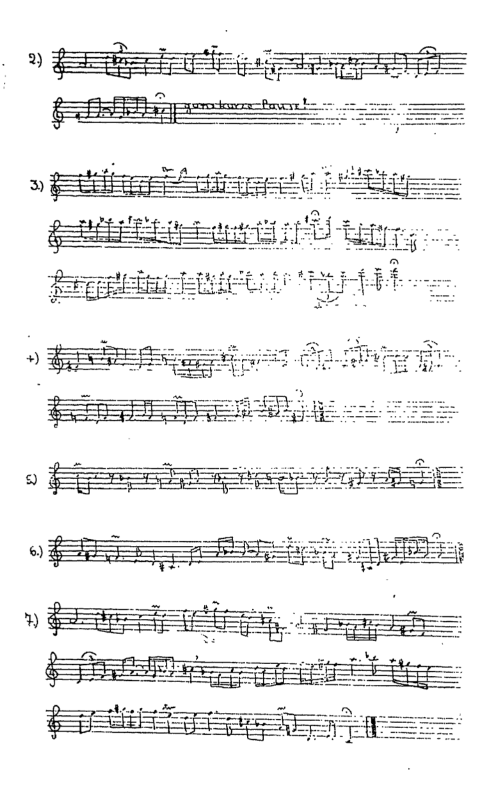
الناى

ليس شدو الناى مقصودا لذاته، فما للنافخ أن يميل إلى الافتنان والإفراط. إنما الشدو أسلوب من التعبير، يتنوع وفقاً للإشارات التمثيلية المدونة فى أثناء المسرحية. وقد صنع ملحن نمسوى - ولفجنج بلب - سبعة ألحان مطلقة، ترسم مواقف الناى بدقة. ودونك الألحان وهى لآلة نفخ أفرنجية Hautbois. فيحسن الاستئناس بها عند استعمال الناى، بل اعتمادها مع تلوين للأداء يقتضيه الذوق العربى، وأحياناً مع تصرف فى بساط الطبقات أو مجرى الأصابع مما يفطن له الموسيقار■

ad libitum

1.)

legato


2.)
ganz kurze Pause!
3.)
4.)
5.)
6.)
7.)



مسرحية جبهة الغيب* لبشر فارس

محمد غنيمى هلال

قا لم يقل النقد العربى قولا يرضينا فى مسرحية « جبهة الغيب» للأستاذ بشر فارس. وفى رأينا أنه لاينبغى أن يترك مثل هذا النتاج الأدبى دون تفهم، بسبب صعوبة أسلوبه وقوة عبارته، بل إن هذه الصعوبة والقوة ينبغى أن يكونا من الحوافز على تعمق ما وراءهما، وبخاصة لدى من يحفلون باللغة العربية ويرونها ضرورية لعالمية مسرحنا.

ومسرحية: «جبهة الغيب» ثانى المسرحيتين اللتين ألفهما الأستاذ بشر فارس، الأولى عنوانها: «مفرق الطريق»، ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٣٨م. والمسرحية الثانية ظهرت عام ١٩٦٠م - والأولى فى حوارها الرمزى توحى بنبل الوجود العاطفى حين يترفع عن مجرى المألوف فى العلاقات الحسية الرتيبة، فيسمو عن ملهاة الحب العادى المبتذل، ويحقق به المرء ذاته عن طريق الفكر الذى يقود الإرادة فى عروجها إلى مافوق المادة وأوشابها؛ هذه الأوشاب التى تجذب الناس إلى الأدنى. ولاشك أن ثم صلة بين نوع الخلق المنشود فى تلك المسرحية والمسرحية الأخرى التى نقصر عليها هذا المقال.

وعلى الرغم من ولوع الأستاذ بشر فارس بطابع رمزى خاص شهر به فى شعره كما حرص عليه كل الحرص فى مسرحياته، قد قصد مع ذلك إلى نوع من الصراع الفكرى - فى إطار المطلق - بين صنوف من الخلق الفردى والجماعى. وهو يفضى إلينا بذلك فى تقديمه لمسرحيته هذه بقوله:

«الدنيا حقل النضال، النضال اضطرام جوه اضطراب.. فالمسرح الذى يخفق فيه نضال الأبطال فعلا وقولا إنما هو مسرح كاذب فاتر إذا أعطى لايغنى».

ولتقويم عمله فى ضوء ماقصد إليه فى قوله، ننظر فى مسرحية «جبهة الغيب» موقفها وشخصياتها، وهدفها الرمزى، لنحلها محلها من الأدب الرمزى، فى صورته الناضجة، كاشفين مع ذلك عن مصدرها من الأدب العالمى.

والمسرحية(١) تخلو من أى تحديد للزمان والمكان سوى الجبل الشاهق - العالية - والسفح الأخضر دونه. والحدث مهوّم كذلك حول أسطورة صعود ملحمى حتى نقرة فى أعلى الجبل، فيها البيت المنقور كذلك فى أعلى القمة، وقد نبت فيه عشب أبيض قصير الورق «من أكل منه وهو ندى ظفر بالحياة الأبدية». ويتطلع إلى هذه المغامرة بطل المسرحية: «فدا».

وتفتتح المسرحية بإهابة «فدا» بتلميذه: «هادى» أن يرحل معه، ولكن تلميذه، على إيمانه بالمغامرة، متوجس يخاف الموت المترصد. وتقدم «زينة» لتعاون فدا فى مشروعه فى هذه

المغامرة. وهى متعلقة به، ولكنه لايستجيب لرجاواتها ولا لتعلقها. إنها ليست أهلا لحبه. وعقب ذلك يتنفس الصبح، ليتدفق الفلاحون يتقدمهم القيثارى، ومع الفلاحين القوال (المغنى) - وكلهم إعجاب وخشية تجاه العالية. ونعلم أن اليوم يوم عيد. ففيه تخف القيود، لتنطلق الرغائب الحبيسة ائتلافًا وانفاقًا، ولهوًا ومسرة، وتحللا من الرهبة التى فرضتها قيود العالم وقوانين الحياة الرتيبة. والإمام فى المسرحية رمز هذه القيود والقوانين، يظهر يحذر الدهماء أن يوغلوا فى المسرات إلى حد انتهاك الحرمات.

ويتقبل الجمع أمره بشىء من الامتعاض. وفيهم «زينة» تحجم عن الرقص حيث تدعى إليه أولا. وتلين بعد ذلك على إلحاح الجمع، ولكن فى تثاقل؛ لأن من تحبه - فدا - ذاهب للمغامرة التى أخذ نفسه بواجب القيام بها. ويدهش الناس أن «رجلا يصعد».

وفى المرحلة الثانية - الفصل الثانى - يجابه «فدا» هذا الحشد، من قومه، بما يأخذه على أنماط سلوكهم المختلفة، وعلى رأسهم الإمام. وهو يصطدم بهم جميعًا من حيث الرأى والمسلك، ولكن على درجات متفاوتة. فهو مثار إعجاب تلميذه «هادى» على الرغم من قصور عزيمة التلميذ دونه، وأقواله تثير غامضًا فى نفس القوال ولكنها لاتثير عزيمته.

وحسب «زينة» أنها تدوم على حبها له، وتحرص مع ذلك على تعويق عزيمته، لأنها تريده لها هى، فهى لاتحب فى الواقع سوى نفسها، على أنها ليست من معدنه، وغايتها بعد ذلك أن تهب روحها له إعجابًا لا اقتناعا بمبدأ. وبما أنها وقفت منه موقف النقيض فى الرأى فهى تتنكر لذات نفسها حين تريد أن تتحد معه، وهيهات أن تجد لها مكانًا فى قلبه بعد تنافرها معه فى المبدأ الذى كرس له حياته. أما موقفه من الإمام فموقف المتحرر المغامر أمام من يمثل القيود، قيود الجبروت والقهر سواء للقوانين أم للشريعة، والفلاحون صدى ضئيل للإمام، لأنه راعى خلقِ الدهماء، ومسيطر عليها.

ويحرص الإمام على أن يصب الناس فى قالب واحد، قالب الخضوع والتقليد. وفى المسرحية أنه كان قد سبق «فدا» إلى الصعود - للتذوق من نبات الخلد فى قمة جبل العالية - شخصان، رجع أحدهما كسيحاً والآخر أعمى. ذلك أنهما صعدا طلبًا لمنفعتهما الخاصة، فضلا عن القصد؛ ولكن إخفاقهما لن يثبط عزيمة «فدا»، لأن له شأنًا آخر.

ولايجد الجميع أذنًا صاغية لدى «فدا» فى نصحهم إياه بالعدل عن الصعود. فتهديد الإمام كرجاوات «زينة»، كلها تموت على عزيمته الصماء. وفجأة فى آخر هذا الفصل - الذى يسميه المؤلف: المرحلة الثانية - نرى «فدا» ذا حس مرهف، وعاطفة حب قوى تجاه «هنا». وقد كانت هذه الفتاة فى الجمع، من قبل، لاتجرؤ على الجهر بمعارضته فى مغامرته، وهى - على النقيض من «زينة» - ترى أن المغامرة ليست عابثة، وأن «فدا» يقوم فيها بواجب التزم به أمام نفسه، ولكنها لا تستطيع مشاركته الصعود، وتأسى لفراقه، فقد اتفقت معه روحًا ومبدأ، وإن قصرت دونه فى العزيمة. وهى بذلك قد حققت شطرًا من فكرته. فهى أقرب اليه من تلميذه: «هادى». فإذا لم تكن قد استطاعت الصعود، فهى لم تستنكره. وحسبها أنها قد أرادته. ولهذا كانت أهلا لحب «فدا» دون «زينة» التى تنكرت للمبدأ، ضنًا بحبيبها وحرصًا على ذات نفسها.

ويترك «فدا» حبيبته «هنا»، بعد وداع رقيق، ليصعد فى جبل العالية مغامرًا، بعد أن يعدها أن يلقى إليها كل يوم بحجر، يعلم القوم منه أنه لايزال حيًا.

وفى الفصل الثالث - المرحلة الثالثة تنتظر «هنا» نتيجة المغامرة، و «إتاوة النصر». وتتطلع أن تحيل شوك البحر إلى براعم تنثرها فى «حجر شجرة يبس عودها وقسا». وهذا العود اليابس القاسى ليس سوى «فدا» يساور «هنا» عليه القلق. ولا يسقط الحجر يومًا، فتحتضر «هنا».

وفى الفصل الرابع يعود «فدا» لقد انسدت عليه مضايق فرجة عشب الخلود فى الأعلى، على أثر تصاعد سحب الحقد من البشر إليه. وأعيا هو بالجهد، فساقته «هنا» «هفة الحنين إلى الأرض». لقد أمعن فى العلو، متمردًا على طبيعته، ولم يتزود من الأرض بقدر كاف للوثبة. إنه صعد دون جذور فأخفق، ولكنه لن يستسلم للإخفاق. فسيعود من جديد إلى الذرى، بعد أن فقد «هنا».

وتنبهه «زينة» إلى أنه سيصعد مكبلا بقيود الحنق. فيأبى الاستماع إليها. وتظل هى معجبة بصلابة عزمه. إن «زينة» فهمت الآن غايته، لقد ثار على خور عزيمة الشعب، فجعل رسالته تربية الإرادة لدى الآخرين. وهذا طريق السمو بالبشرية المنكبة على الأرض. وما الموت إلا أمر عارض، لا هوان فيه، ما لم يكن موتاً تحت نير الظلم أو الجشع. والحياة بدون صعود هى الموت. ومن ثم تدرك «زينة» أن فدا كان يحبها حين قسا عليها وأنكرها. فقد كانت قسوته عليها نوعاً من الحب، حب تقريبها إلى سمواته عن طريق إخلاصها لذات نفسها. وهو نفس المبدأ الذى ثار به على قومه. فهم جميعاً ليسوا أهلا للحب، ماداموا عبيد شريعة الجبروت والقهر، ضعاف الإرادة، يقبلون الظلم باسم القدر والاستسلام للمصير، على حين هم الخالقون لمصائرهم إن أرادوا. فهم إذن صانعو قيودهم. وهذا سر حنقه عليهم وضيقه بهم. ولابد أن يكون



بشر فارس

هو قدرة لهم، ولذلك بدأ مغامرة رحلته الخطرة، ليربى بهذا الدرس إرادتهم.

وفى الفصل الأخير - المرحلة الخامسة - نرى «فدا» وقد سقط ميتًا من أعلى الجبل. لقد أسرف على نفسه فى القسوة - فانهزم. وحسبه أنه لم يخلد إلى الأرض - كغيره - فكانت مغامرته بمثابة شحذ عزائم الشعب الحائرة، وإن أخطأ طريق القصد فى مغامرته، إذ أعوزته «المحبة»، أى الرفق والإحسان، فضلًا فى مسعاه حين كلف نفسه ما ليس من طبيعتها، ولكنه - بمغامرته الصماء - فتح السبيل للعزائم كى تشق الطريق الوعر من بعده وعلى أثره، وهو طريق تجديد الإنسانية المتخاذلة المتهالكة على الأوحال. ويتطلع هادى أن ينهج «فدا» ليخطو فى الطريق خطوة أخرى. وتتقد الحسرات فى نفس «زينة» من أجل حبيبها «فدا». ويحم شعور القوم بلذغ الطموح. فقد أصبح القوم ينظرون إلى الأعلى، وأصبحوا يحدقون فى العالية دون خوف. وهذا هو النصر، وهو طريق الإفلات من الحبال والتحرر من أسطورة الزمن، كما يعبر عن ذلك تلميذه «هادى» ثم القوال (المغنى).

وفى ضوء هذا التلخيص والتحليل السريعين يتضح أن الموقف فى المسرحية فيه لمحات صوفية فى مظهرها فحسب، ولكن الموقف فى جوهره اجتماعى وإنسانى. ففيه معارضة أنماط مختلفة من الخلق بخلق البطل «فدا». وإنما يتجه خلق هذا البطل إلى «إيقاظ الشعب» والإيحاء إليه بأن يفكر فيما هو أعلى من حياة رتيبة خاضعة مسفة. فلتكن مغامرته بذرة لغراس جديد. فأمام الإنسانية - فى المسرحية - طريقان يهيبان بالميول المختلفة: «طريق يغوى، ويدنس، وطريق يطهر ويبخس». طريق الحياة فى السفح وطريق تجشيم الإرادة فوق ماتستطيع. وهما طريقا الإفراط والتفريط. وحيال القصور والإمعان فى الإسفاف، لابد من رجفة، من عمل خلاق يبهر، عمل غنى بأنواع الآلام، كى يجعل الأنظار تتجه إلى الأعلى. وهذا طريق التضحية. والطريقان السابقان يعبر عنهما القوال: (السماء تستهوى الخلق أبدًا، وتارة تغويهم.. ألا من يسلب النفحة؟)(٢).

وميوعة الإرادة فى الشعب هى التى يثور عليها «فدا» معارضًا إياها بالخلق الوعر الذى يؤمن به فكرة ومبدأ، حين يتوجه للإمام الممثل لخلق الدهماء.

«أنتم - وبلى عليكم - منبطحين هنا، يهدهد أردافكم نسيم يحبو (فى انفجار) أين الإعصار؟..» ويجيبه الإمام: «هذا السهل يكفينا. فيرد فدا: «ياله من شاهد على بلاهة السهول!». والتعارض بين هذين النوعين من الخلق هو دعامة المسرحية، وهو معيار قيم الشخصيات فيها، وتتكرر صوره المختلفة على لسان شخصياتها كلها.

ومنذ بدء المسرحية يقفنا المؤلف على الغاية من هذه المغامرة، وهى مغامرة هدفها تربية الشعب، وثمنها التضحية. فحين يقول «هادى - تلميذ فدا -: «حسبك أن تكون سلكت فى الطريق»، ثم يذكر «فدا» تلميذه بمشقة المغامرة وثمرتها قائلا: «هادى! أن تهجر الخيمة بعد أن غلغلت الصحراء فى فؤادك ذلك عود من مطرح سحيق». و «هادى» يقتصر على التفكير فى المغامرة، ولكن عزيمته قاصرة عن التضحية بتحقيقها، وهو يشكو لأستاذه «فدا» قائلا: «... أرانى، كما كنت، أخشع لحركات الناس، وأرضى بها جارية على نسق هوهو، يومًا بعد يوم.. خبرنى، أستاذى! لماذا تألبت القشور من جديد؟» فيجب «فدا»: «أنت نفضتها ولم تفقد قطرة دم..».

والنغمة الصوفية(٣) - فى المسرحية - ليست سوى صور شائهة مضللة فى فهم هذه المغامرة الاجتماعية النزعة، ذلك أن «فدا» فى تمرده يثور على القضاء كما يفهمه الدهماء والدجالون فى رأيه، ويخاطب الإمام هكذا فى شأن القضاء: ذلك الحبل المحبوك... انسل من لحى مشعوذين (يتفرس فى الإمام) سدت ألاعيبهم معارج الصدق. (إلى اللفيف) ركنتم إلى الحبل، تشدونه إلى رقابكم بأظفار رياها صبر أقزام». وفى هذا القول تبين مدى ثورة «فدا» الغيبية فى وجه الإمام ولفيفه. ويرى «فدا» أن الآلهة «الإرادة المسفة» لدى الدهماء والطغام من سواد الشعب وعنده أن الشريعة قد فقدت أثرها بتشويهها، فها هو ذا يتهم الإمام بأنه «سجان شريعة قد تقلص ظلها». وحين يرميه الإمام بأنه ملحد ويسأله إلى من تجرى ركعاتنا ورفعات أيدينا وزمزمات الشفاه، يرد عليه «فدا»: «إلى العالية، حيث الله غير موجود»؛ على أنه مع ذلك لاينكر الله، فقد يكون فى كلامه متسع لتأويلات صوفية كثيرة، ولكن نغمته فى التمرد على القضاء غير صوفية، بل ذات مغزى اجتماعى أولا؛ وهو ثائر على شريعة الجبروت والقهر الجماعى الذى يطغى على صنوف الطموح ويحمل على الإذعان، ويسجن العزائم «فى حضيض الجبن».

وفى خيال «فدا» أن أسطورة عشب الخلد قد أذلت الجباه، فخنعت، وامحى وجودها الإنسانى فى لحظات «يتنازعها تميع الأفراح وتفه الأحزان» ولا دواء سوى القضاء على هذه الأسطورة، وفضح سرها، كيلا تتحكم فى النفوس، أو يتحكم

بها المستبدون. فها هو ذا يخاطب جبل العالية: «... هنالك فى العلياء عرفت كيف تلقفين الممتنع، فظللت تلوحين به، من وراء ضباب، حتى شل عبيدك، هاهنا مطروحين تحت جاه لايرحم... أنا فى قدرتى اليوم أن أجرد الممتنع من صلفه فى ساحة الواقع».

وواضح أن العالية رمز، وأن سر الخلود فيها رمز كذلك؛ وأوضح من ذلك أن «فدا» يضيق بأثرهما الأسطورى فى نفوس الشعب، كما يفهم لفيفه أو قومه من أمرهما. وقد صمم «فدا» على أن يقضى على هذا الفهم المشئوم الذى صب الشعب فى قوالب «الأحكام والسنن» السائدة. أما هو فينشد ثورة العزائم التى تحقق الوجود الإنسانى العزيز المتطاول فى غير جبروت ولاسفه. فحياة العدم هى التى يرزح اللفيف تحت عبئها باسم أسطورة، فيصبح هو نفسه أسطورة، رهن قيود وهمية يستطيبها، وفى مكنته أن يتحرر منها.

ووسيلته إلى رسم مسلكه الثائر أو المتمرد، ليست الرزانة، ولا التزام الحد الوسط، بل الفورة التى تدفع إلى وثبة جبارة: «الحياة فياضة.. هل أسمر خيطها فى لوح الأحكام والسنن؟ هذا هو الجبن.. هل ألقى بها إلى حرج الدفس أو إلى رزانة العقل يتصرفان بعنفوانها؟ يا للخيانة!... الحرج يهرب من العقبة. الرزانة تأباها... لتحرر شهامة الرجل!... أنا أتحكم فى شحنة الحياة أصرفها إلى غاية».

ويحرص المؤلف على ترك عقيدة فدا «ظليلة»، كما يحرص كل الحرص على ألا يحدد تلك الغاية التى يتحدث «فدا» عنها.

وموقف البطل «فدا» فى المسرحية - تجاه أنماط السلوك الأخرى - يذكرنا فى وضوح بموقف براند فى مسرحية «براند»(٤) لإبسن حين يحدث **إجنار** «عن موت الشريعة فى معناها الذى يستغله ضعاف العزيمة والمشعوذون» وعن ضرورة تجديد خلق الشعب لنجاته من الميوعة. وحديثه فى ذلك ذو نغمة دينية، يذكر فيها الكنيسة ونظام الدين، فيتوهم إجنار قائلا: «كلا، لست خطيب الترهات، ولا أتحدث بوصفى واعظاً كنسيًا ولا أكاد أعرف ما إذا كنت مسيحياً، ولكننى أعرف أنى رجل، وأعلم أنى أرى رأى العين المثلبة التى تأكل نخاع البلد...».

وبعد ذلك بقليل - من الفصل الأول نفسه من مسرحية «براند» لإبسن - يقول براند أيضاً: «... إنما أدافع عن حق ماهو خالد، وليست العقيدة ولا الكنيسة ما أريد أن أدعم بعملى... ولكن من كل أشلاء النفوس ومزق الفكر الملتوية، وبقايا هذه الرءوس والأيدى، سينبجس كل لايتجزأ حيث يمكن أن يرى الله رجله (رجل الله) وعمله العظيم، وحفيده آدم، شاباً قوياً». ثم يضيق «براند» بأنه مرتبط بهؤلاء المشدودين إلى الأرض، غريب بينهم، كأنه شمشون فى منزل الفاجرة «دليلة». وكذلك يذكر براند فى نفس الفصل أنه مسافر ليشهد جنازة، فيسأله «إجنار» عن هذه الجنازة، فيقول: «جنازة احتضار إله المسيحية الذى تدعى أنه إلهك». ومن خلال أفراح العرس التى دامت ثلاثة أيام، يصيح براند فى وجه الشعب الذى أسلم نفسه لملذات الأرض «واها!.. أعرفكم حق المعرفة، ياأصحاب النفوس المائعة، وياذوى الخطوات الثقيلة.. صلواتكم جميعها ليس لها من القوة المجنحة، ولا من صرخات القلق، مايكفى لأن تصل إلى السماء.. وليس فيها من أصداء النفحة المفروضة أكثر من تملى لقمة العيش...».

فالذى يعوز الشعب - فى نظر براند - هو الإرادة، وهى سبيل إرواء الظمأ النهم لدى الشعب الطموح، كما يقول براند فى الفصل الثالث من المسرحية المذكورة لإبسن «ينسى الناس بالإرادة - وحدها - يجب أن يرتوى العطش، عطف الانتصاف للشريعة». ومن أجل ذلك يهيب بالشعب هكذا فى الفصل الثانى: «هلم إذن أيتها الأجسام الثقيلة، فمن الوديان المغلقة هنا رأساً إلى رأس، ونفساً إلى نفس، لنحاول معاً القيام بالجهد الذى يطهرنا، ليس من حد وسط. فلتكبت الأوهام، ولتحى الإرادة وهى الأسد الفتى، وليعمل من يشاء السيوف أو الفئوس، كل يستطيع أن يظهر بهمته على سواه ...».

والخواطر السابقة نفسها هى محور الموقف فى مسرحية بشر فارس كما أراد أن يكون. وتتراءى أصداء هذه الخواطر مباشرة فى حديث «فدا» حين يوجه إليه الإمام هذا السؤال: «هل تغلب سلطان الشرائع؟» ثم يتهمه بأن الشرائع «..صخور رست أنت تحتقرها، وترفع رعونتك هباء.. حتى تستبد بنا وبالكون»، فيكون مما يجيب به فدا: «... الكون مبذول لنا، ليست أنفاسنا رعية له هينة. أما رواقه المشحون بتزاويق العبث فلا يطمئن تحته إلا تثاقل الجسد».

وكأن الشعب لم يفهم قصد «فدا»، وكأن بشر فارس يقصد بذلك توكيد سمو دعوة «فدا» عن مستوى الدهماء، فيجعل امرأة تقول لأخرى على كلام «فدا» السابق: «أتحسين أن جسمك ثقيل؟». ويضحك بذلك اللفيف. فلا يبالى «فدا» بضحكهم، قائلا: «لنجعلن الياقوت واللؤلؤ نهبة سهلة (الياقوت واللؤلو رمز غلاف زائف وزخرف خادع لمكنون الحقيقة فى لغة بشر فارس).. لن تنفد، لأن ضمائركم قلما يتحرك فهمها (مهلة) إن الأغلال التى أحكمتم تذهيبها تليق بمن رفع بصراً سرعان مايطيش فينكسر، ومعه ينكسر العطش الخفى»، ونلحظ أن تثاقل الأجسام نفسها وإرواء العطش الخفى، من الصور التى أوردها إبسن فى مسرحية «براند».

كما يتركز الموقف حول رمز العالية فى مسرحية بشر فارس، يتركز الموقف كذلك فى مسرحية «براند» حول رمز المغامرة بالصعود إلى كنيسة «الأعلى»، كنيسة الثلج، فى قمة الجبل. وهى



بشر فارس

المغامرة التى يرغب بها براند فيلقى حتفه.

فعلى الرغم من أن براند - فى مسرحية إبسن - قسيس، يمارس سلطانه باسم شريعة لم يحددها إبسن، تظل أفكاره مدنية علمانية، اجتماعية فى جوهرها. ومغزى موقفه فيها هو نفس المغزى فى موقف مسرحية بشر فارس. فحين ينبهر القوال بالعالية ويقف منها موقف الخاشع القلق، يعقب على قوله «هادى» ذو الإرادة القاصرة قائلا: «قرنها رمح ركزه رب جبار. أى ثأر يطلب ياترى؟، ولكن «فدا» يجب المغامرة، ويثأر من العالية شغفًا بالمشقة، وحبًا فى تزكية الإرادة: «لا. لا... هاهى ذى... ها دموع تصببت (مهلة. فى همس) يالحزن هذا الرب، شق عليه عجز الخلق عن إدراكه. أما من أحد يرحل فيمسح الرمح بنقاوة قلبه فينجلى العار؟، والعار هنا عار خور العزيمة فى الشعب، وهذا الخور يتطلب رجلا فردًا فى خلقه، ليكون القدوة. ويتضح هذا الهدف المدنى أكثر من ذلك على قول «فدا» لحبيبته «هنا» وسط خواطر الحب والجمال، محدثًا إياها عن المغامرة بالصعود إلى عشب الخلد: «أتخشين أن تشغلنى الأبدية عنك؟ هونى عليك. لا أهواها، لاأطأطئ لها. إنما أريد أن أروضها». وليست هدايته إلى ترويض المصاعب وطلب المشاق سبيلا لغاية خاصة به، ولكن الذى يهمه منها هو الجانب الاجتماعى، جانب الغضب للحق المضيع من حوله بسبب وهن نفوس اللفيف المحيط به: «يالله!! لاتغارى من الأبد، سر مطلعه لن يزحم شمس طلعتك حولى. إنما أنت التى ترشدينه إلى بابى، حين تقذفين فى همتى شعاعًا غضًا جذبته من براءاتك، فيوقد فى رجولتى غضبًا للحق».

وعلى نحو ما رأينا من معنى الموقف العام فى مسرحية بشر فارس نستطيع أن نفهم سر رموز المسرحية كلها. وعبثًا نبحث عن جذور اجتماعية معينة تبرر الموقف، أو حدث إنسانى محدد فى المسرحية. فالمسرحية صراع أفكار فى مجال التجريد، وفى ميدان المطلق. ويفترض المؤلف سلفًا أن الموقف مبرر من نفس القارئ، ومن الخيال القادر على وصل هذه الخواطر بعضها ببعض. فالموقف ظليل فى المسرحية، حيث تجد الخطوات الشعرية الموحية منطلقًا يقصد فيه المؤلف إلى التعميم والتهويم.. وليس لدينا فى المسرحية ماض من الواقع نفسر به موقف «فدا» وتلميذه، ولا حب «زينة» المستأثر القلق، ولا هيام «هنا» الرقيق الهفاف، ولاتحول «فدا» من عزوف عن زينة إلى وله لايرويه شيء أمام «هنا». على الرغم من ذلك نجد وراء الخواطر خيوطًا ينسجها المؤلف فى عالم المنطق المجرد. فمنطق «فدا» ذو مستوى خاص به، يصطدم مع منطق الشخصيات الأخرى المشتركة معه فى بيئته. ومن خلال هذا الصدام تناقش قضايا عامة تعيش فى رءوس مجتمع «فدا» على اختلاف مستوياته. ويظهر نوع من التطور فى الموقف من ثنايا النقاش والصراع الفكرى التجريدى، ويظل هذا التطور منطلقًا أكثر منه نفسيًا، يحرك الفكر أكثر مما يثير الشعور.

ويحرص بشر فارس على ألا يحدد معالم الشخصيات الممثلة للضيف من شعب «فدا» فيذكرها بوظائفها، أو يوردها نكرات مسرحية: فالشعب طائفتان من رجال ونساء ومنهم الأعمى والكسيح، ثم القيثارى والقوال (المغنى). وفيما عدا «هادى» و «زينة» و «هنا» لايذكر المؤلف أسماء أخرى بجانب «فدا» البطل؛ وحتى الإمام ممثل الشريعة التى «تقلص وجهها» يذكره المؤلف كذلك بوظيفته لا باسمه، وللإمام خلقه الرجعى فى وجه الشعب وهو يمثل الطرف الآخر المناقض كل المناقضة لمسلك «فدا».

والدهماء تتطلع إلى الأعلى - المرموز إليها بالعالية - فى خشوع وتوجس. تود فى طموحها لو يفض مستودع سر العالية، ولكنها تحمل لها الإكبار والإجلال، ويظل هم الدهماء فى السفح، ولاترى فى تطلعها إلا الجانب الحيوانى. فالأعلى ليس سوى مستودع لذة. وتتعجب الدهماء حين تستمع إلى أن «فدا» سيغامر باكتناه السر. فيصيح أحدهم ذاهلا: «رجل يصعد!»، وقد رأينا من قبل كيف ينظر «فدا» إلى داء هذا الشعب فى إسفافه وميوعة إرادته وانجذابه إلى الأدنى. ويتميز القوال دون الدهماء بأنه يشعر بقلق غامض، يعانى من أجله. وعنده أن انتهاب الملذات بمثابة مخدر للعزائم، يتلهى به الأرقاء، أرقاء المادة. فإزاء انتفاضة الفلاحين نشدانًا لإشباع نهمهم المادى، يترجم إحساسهم القوال بأن هذه «انتفاضة المكبل، يوم ولا يوم سواه.. نحن العبيد هلموا إلى الفرح نحك بزيدة ختم العذاب فى أعناقنا. هذا عيدكم ياعرائس، زفها استهزاء الموت. وهم عبيد الأرض. يفدونها بدمهم نظير مضغة يشره بها نهمهم. ولهم من الحقل الجهد والعدم كى يحيا الوادى، يلفهم بحضنه كأنه كفن». ووثاقهم المشدود إلى الأرض قد أحالهم إلى أسطورة أن يفكوا قيدهم. وهذا مغزى نشيد القوال الذى يصور - تصويرًا ظليلاً - نوع الخلق الذى يضيق به «فدا» وسيثور عليه. ينشد القوال فى

أواخر الفصل الأول الذى يسميه المؤلف المرحلة الأولى:

وغـــــدير رمى بدمى
عند حــــقل من الفتنِ
نزهة الأرض من ســقمى
أنــا أسطورة الـزمـن
عند حـــقل من الفتن
رفَـــهُ خـــفَّـــةُ النعم
عـــزّ نشـوانَ من محنى
هو يحـيـا ولى عـدمى
نزهة الأرض من سـقمى
من غـرامى بمســتـهنِ
أملى مـضـغـة النهم
لفتى الخـصب فى كـفنى
أنــا أسـطـورة الـزمـن
تاج وهم من الهـــمم
ضـيف روض بلا فنن
غـردٌ فى دجى الصمم
أنا أسطورة الزمن ...

«زينة» ـ الراقصة فى الفصل الأول ـ بمثابة الرمز لهذا الحرص المادى. ورقصتها بمثابة لذع فى الشعور فى نظر القوال ذى الضمير القلق، حين يطلب منها أن ترقص، قائلا: «... وهذا الصعيد شرّاب الدماء، دعى جلبة البدن تقرعه. وعلى وجه الحقل تصورى فاقذفى زفراتنا. ولا يضيق الإمام بموقف زينة وهى ترقص، لأنها هدهدة للعزائم، كى تظل فى مواطئ اللذائذ، وفى سفح الوجود. وعنده أن هذه البهجة لاخطر فيها متى لزمنا القصد، فهى بمثابة الدرع ضد تكتل القوى فى وجه الإمام الرجعى المستبد.

وعلى الرغم من ذلك تسرى فى حنايا نفوس الفلاحين نزعة مستترة نحو الخلاص، فيصيح أحدهم على ذكر السفح: زمله غذائى أم أنا الذى يغذيه؟، ويظهر القلق لدى القوال، بخاصة، فى عبارته وفى نشيده السابق. وهذا نوع من التجاوب مع ثورة «فدا» المزمعة لتخليص الفلاحين من ميوعة إرادتهم. فهم بحاجة إلى رجل، وإلى مغامرة. ولن تجدى النصائح بل لابد من قدوة.

والكسيح والأعمى بمثابة تجسيم لجانبين من جوانب النقص الخلقى لدى الشعب: فهما مستأثران تعوزهما «يقظة الباطن» على حد تعبير «فدا». والأول منهما رمز لشلل الإرادة، والثانى رمز للغفلة عن الآخرين. وهذا مايعبر عنه الإمام حين يريد أن يثبط همة «فدا» كى يقعده عن المغامرة: «.. تأمل فيهما: (يومىء إلى الكسيح) هذا نصيبه قدمان عصفت بهما رعدة الجزع.. (مهلة يومئ إلى الأعمى) أما هذا فأصبح نظره لايدور إلا فى انحلاله الباطن». وفكرة الكسيح والأعمى، وأن كليهما يتمم صاحبه، كما يحكى عنهما بشر فارس، مشهورة فى الإنجيل، ولكن بشر فارس يستغلهما رمزياً فى المعنى السابق.

على أن بين هذين وبين «فدا» شبهًا يضيق به الإمام كذلك. فمبدؤهما يتمثل فى الخلق الذاتى يقوم فى وجه الجبروت واضطهاد الفرد. ذلك أن «فدا» ينشد الخلاص فى قدرة فدائى مغامر. وهى سمة مسلك الذات المتحررة فى وجه الجماعة الطاغية بنظمها، على حين يحرص الإمام على مبدأ طمس الوعى الفردى، كى يساق الشعب سوق القطيع. وهم يحرصون مثل «فدا» على التفرد، ولكن تفردهما أثرة، فى حين هدف «فدا» اجتماعى على نحو ما أشرنا فى شرح معنى الموقف العام للمسرحية وكما سيتضح من حديثنا فى بقية الشخصيات وتطور موقفها. وهذه الوشائج المختلفة بين الأعمى والكسيح من جهة، وبين الإمام و«فدا» من جهة ثانية، هى التى تجعل لهاتين الشخصيتين وظيفة فنية فى الصراع الفكرى التجريدى للمسرحية.

وإنما كان القوال أشد القوم حساسية فى ترجمته للقلق الخبىء فى نفوس الفلاحين وموقفهم، لأنه أخ القيثارى. وللقيثارى وظيفة نفسية فى إثارة الخواطر. فالأنغام سبيل السمو بالإرادة وإثارة المشاعر نحو المجهول، وشحذ الهمة فى طريق المغامرة: «فزينة» ترى أنه «لايرد الرمق إلا القيثار»، و«فدا» فى الأعلى لم ينفرج أمامه المضيق إلا بأصداء القيثار. وحين تبددت النغمات خارت عزيمة «فدا» وانطلقت أبخرة الحقد. وأنغام القيثار تثير الهمة، لأنها تحرك مشاعر الحسرات، فتدفع للخلاص. يقول «هادى»: «وهذا الضارب بالقيثار سقام الوحشة فى تناغيمه، لكن جولانه فى أتون الدنيا يلفح ألحانه، فيجددها بحاثة عن الحسرة». وهذه الحسرة تنقلب إلى ولولة لدى المخاطرة. يقول فلاح مشيراً إلى القيثارى فى الفصل الخامس (المرحلة الخامسة): «هذا نكرهه... يبكى بغير دموع». ويجيب «هادى»: «لأنه من صمت المحنة يستنطق العبرة، ولكم يترك الولولة». وتعقب زينة: «لاريب أنكم أعداء الدوار». وفيما يخص القيثارى والقيثار، نحن فى مجال الرمز العام، وفى مجال صوفى كذلك إذ يرى الصوفية السماع أساساً لسمو الروح كما يراه الرمزيون أقوى دعامة للإلهام؛ ولكن المؤلف يجعل للقيثار وظيفة فنية أيضًا، لارتباطه بمغامرة «فدا»، وبمشاعر الجماعة.

وشخصية «زينة»، ثم شخصية «هنا»، أشد ارتباطاً بالموقف وبالخطر النفسية والآراء الفلسفية لدى «فدا». وكلتاهما تمثل نزعة خاصة تتيح «لفدا» أن يفضى إلينا بآرائه، وكلتاهما مفتاح هام لفهم الموقف فى المسرحية، ثم لفهم شخصية «فدا» نفسه ولذا نتحدث عن الشخصيات معًا فى ارتباطها بعضها ببعض.

منذ بدأت المسرحية يبدو «فدا» إرادة خالصة، وعزمًا مشبوباً. وحول هذه




بشر فارس

الصفة تتجلى فضائله ونقائصه. وهذا سبب إعجابنا به، وسبب إخفاقه فى النهاية كذلك.

وليست العزيمة أو الولوع بالمغامرة مجرد فكرة عابرة لدى «فدا»، بل هو مبدؤه الذى كرس له وجوده. وهو لايعده مبدأ ذاتيًا فحسب، ولكن بمثابة شعار اجتماعى يتحقق به وجوده ووجود مجتمعه معاً. فهو المبدأ بمجرد التسليم به أو الإيمان به، بل لابد من القيام به عملا، ولهذا ينتهى إلى وجوب التضحية بالنفس، ولكن النفس ليست أهلا للتضحية. ولاتجدى تضحيتها، إلاحين يكون وجودها ثرى الجوانب، بحيث تكون فى تضحيتها قدوة. فبدون حمية لارسالة للإنسان. ولن يعرف امرؤ ماذا يكون القضاء، ولكن قد كتب بحروف من نار أن على المرء أن يحتفظ فى المحنة بصلابة عزمه حتى النهاية. ولا نجاة بالمساومة، ولن يغنى شيئًا عرق القلق.. إذا لم تستطع فلا عليك، ولكن لا عذر إذا لم تردْ. وباسم هذه الأفكار يقف «فدا» موقف العداء من روح الفلاحين الممثلين لدهماء الشعب فى المسرحية، كما سبق أن ذكرنا. وأشد مايضيق به «فدا» هو الحلول الوسط. فلا شيء دون التضحية بالدم. ومن وقف بإرادته دون ذلك لم يحقق ذاته، فليس أهلا للحب، لأنه ليس حبًا، ذلك أن حياته موت. وهذا سبب سخط «فدا» على «زينة». فهى فوق الدهماء لتعلقها بمن سمت إرادته، ولكن مسئوليتها أكبر، لأنها لم تردْ هذا السمو بعد أن شعرت بالقلق من أجله. ولذلك نرى «فدا» أصم على ندائها له. تقول «زينة» فى المرحلة الأولى (الفصل الأول): «حبه لى... هل استطعت أن أثيره تهز النسمة معبداً من الرخام؟ تنوح تموت عند عتبته..». وفى «زينة» شطر شعبى برضوخها إلى اللهو، ورقصها ترضية لمسرة اللفيف، وشطر آخر تتجاوز أحاسيس الدهماء، وتنفرد دونهم بالتعلق «بفدا» فى مغامرته. وكيف «لفدا» - ومبدؤه ماذكرنا - أن يرضى منها بالموقف الوسط؟ عليها أن تكون هى هى أولا، أى تحقق ذاتها بجهدها، فلا توزع مشاعرها أو تبعثر جهودها حتى تتسق مشاعرها مع من تتعلق به. ولكى تكون هى نفسها عليها أن تعتنق مبدأ التضحية، وتسلك طريق المحنة ماضية فى الشوط حتى النهاية. فها هوذا «فدا» ينصحها: «هى نفسك لنفسك، هى لك أولا... لاتعظم الهمة ولا تنجح إلا إذا وافقت معدن الذى يتقبلها... هذا ضارب القيثار يفد علينا وقد تنسم الأحاديث من أفق إلى أفق فيقول: هنالك إله لم يرض إلا بلحم ابنه دماً وقرباناً... الشمس تحترق لتنثر الشعاع». وعلى حسب هذا المبدأ نفهم هذا الحوار بينه وبينها.

«فدا: عجيب أن تهبى نفسك لى أهون من أن تهبيها لنفسك.

زينة: لاأجدنى إلا ساعة أهيم فى طلبك، أتعقب طفراتك وهدأتك.

فدا: ظلٌ يلزمنى، مانفعه؟.. هل أجرُّ ميتة؟.

زينة: إن الهوس الدائر فى سمائك كفيل بأن يبعثها.

فدا: الحياة لاتأتى من الخارج.

ومبدأ «هى نفسك لنفسك أولا» يذكرنا بمبدأ «براند» السابق فى مسرحية إبسن، وهو مبدأ يتكرر فى تلك المسرحية، وتعبير إبسن عنه أوضح: «كن أنت نفسك أولا».

وزينة رمز الإنسانية المترجحة تشعر فى غموض بطريق الخير، ولكنها تتردد فى سلوكه، يعوزها مهماز العزيمة والتضحية. وهى لذلك ليست أهلا الحب. ويمكن أن يقال إن الحب الذى يعوزها هو حب القسوة عليها كى تفيق. وهى قسوة تتفق ومبدأ «فدا» فى اعتناق التضحية، وفى العزيمة المجردة. ونوع قسوة الحب هو الذى منحه الله ابنه على حب العقيدة المسيحية، فقد أحبه، ولم يرض بسوى دمه قرباناً. وهنا أيضا نعود إلى «براند» إبسن. تقول «أنيس» - زوجة براند وحبيبته فى الفصل الثالث من تلك المسرحية: «ولكن سيهجرك كثير من النفوس إذ تتطلب: أو لاشيء». ويجيب براند: مايدعوه العالم حبًا لا أريده، ولا أعرفه. إنما أعرف حق المعرفة حبًا كحب ليس مائعًا ولا وديعًا، بل قاسيًا حتى أهوال الاحتضار، يريد الله أن تكون لمسات الدلال لطمات. ففى الزيتون، بماذا أجاب الله ابنه المرتاع يتوسل إليه قائلا: أزح عنى هذه الكأس من العذاب؟ هل أزاح عنه الكأس المرة؟ كلا: فكان عليه أن يشربها حتى النهاية». وما أشبه إجابة «زينة» حين طلبت من «فدا» أن يرفعها إلى سماواته - فيما سبق أن ذكرنا لها من نص - بإجابة أنيس لبراند حين قالت فى مسرحية إبسن: «نعم، ليكن الأمر كما تقول. آه! ارفعنى إلى حيث تصعد، قدنى إلى سماواتك فى الأعلى، لدى قوة الحميا، ولكن دون بسالة، أحياناً يعرونى خوف، وأشعر بالدوار، وتثقل بى قدماى نحو الأرض». ويعقب «براند» على قولها بأن مبدأه فى التضحية عام للانسانية جميعًا: «أى أنيس!! هذا أمر لجميع الناس، لاحل وسط، أبداً..» فالحلول الوسطى جبن. يدين الإنسان عمله إذا وقف به دون النهاية، وفى نطاق الشكل. حكمة «يجب أن تلحظ لا فى مجرد القول، ولكن فى سلوك الحياة».

وهذه القسوة عند براند هى مايفهم من معنى الحب المفضل عنده حتى تستقيم الإنسانية - شأنه شأن «فدا» تماماً فى مسرحيتنا - وهو لذلك يسخر من الحب فى معناه الدارج، الذى تتعلل به ميوعة الإرادة. يقول براند معقباً على ماقاله الطبيب الذى نصحه بالاعتدال فى مسلكه وبالتخلى عن قسوته: «الطريق ضيق وعر؟ يهجرونه تعللا بالحب. ويتبعون المهيع الذلول الآثم، معتمدين كذلك على الحب؛ ومن ينشد غايته، دون جهد، يأمل فى النصر عن طريق الحب؛ ومن هو على يقين بأنه فى ظلال، يتلمس له ملاذاً فى الحب..». وتكرر هذه الخواطر مراراً فى مجرى مسرحية إبسن، كما تردد مراراً كذلك فى مسرحية بشر فارس. ولنكتف بذكر بعض شواهد عليها من المسرحية العربية: يقول «فدا» «لزينة»: «ميزان الحق لايعتدل إلا بعد خرض فى هول المحن..» وكذلك يقول: «أحب فيك ما أحبه لك.. أين القربان حتى يطيب جوٌّ أملك برائحة الثقة، فيعينني على صون إرادتى من كل خبث؟، وكذلك يكرر «فدا» «اسمى يمزق.. لم لا يكون للفورة أيضاً حق فى طلب القربان؟».

ومن ثم نوفق بين ضيق «فدا» و«زينة»، تبدو شخصيتها فرصة لإبراز جوهر مبدأ «فدا» وأثر هذا المبدأ. ذلك لأنها رمز الإنسانية المبلبلة الخاطر التى ضحى «فدا» من أجلها. و «زينة» من أجل ذلك أبرز شخصية «هنا»، إذ أن «هنا» تذوب فى شخصية البطل، لأنها بمثابة تجاوب تام معه. فهى مؤمنة كل الإيمان بفكره الجسور، مهيأة سلفًا لقبول تضحيته من أجل النصر. وما أشبهها بشخصية «أنيس» بعد زواجها من براند فى مسرحية «براند» لإبسن. فكل من «فدا» أو «هنا» بمثابة نشاز فى جوقة الجماعة، كما تقول «هنا» بعد صمود حبيبها «فدا» فى أوائل المرحلة الثالثة) (الفصل الثالث) من المسرحية: «نحن كالنقرتين على صدر دفء كلتاهما الآن فى سبيلها، سوف تشتبكان يوم يدوى طبل النصر، وقد نشز على الأوزان الدارجة. حينئذ يلتصق القلب بالقلب يقتسمان عبء الغبطة». وهذه الغبطة المألوفة لما يحن وقتها. فقد ذابت «هنا» فى سبيلها روحا رقيقة صافية؛ ولكنها نفذت إلى صميم دعوة فدا، ولم تقو - روحا - على تحمّلها، ففاضت نفسها، وكأنها تتويج لما فى التوراة من أن من رأى الله جرة مات.

و «هنا» - بصفاتها - أهل للحب، الحب العطوف، حب الحنوّ، فهى صورة للإنسانية فى مستقبلها. وكذلك كانت «أنيس» بالنسبة لبراند مع تفصيل يطول إيراده هنا. ومن خلال الشخصيتين. «زينة» ثم «هنا» تتجسد فكرة «فدا» فى التضحية. فهو معتز بذاته إلى حد الكبرياء، حتى إنه يقارن نفسه بعيسى الرسول، ولكن فى سبيل أى مبدأ يحرص «فدا» على التضحية؟ لايحدد مؤلفنا هذا المبدأ. فالتضحية غاية فى ذاتها، لأنها درس للشعب أن يتسامى بإرادته فيثور على القيود التى يمثلها الإمام. وغاية مانفهمه أنه يضحى من أجل غيره، لا لنفع خاص به. فالانطواء والأثرة عمى وتخبط، كما يقول «فدا»: «أى والله! لا أجد مروءتى إلا حين أجد همتى قادرة على حياة غيرى.. تفهموا ما أقول: إنما تنشط حياتى عندما أقدر حياة غيرى حق قدرها. من أى وجه أقدرها إذا امتنعت على؟ (الأعمى يقبل ويدور حول «فدا» حاملا الكسيح. «زينة» بين إعجاب وفزع) لابد لى من حياة غيرى (مضطرباً) لأن حياتى لاتخضع لى».

وطبيعى أن يثير «فدا» بمبدئه جميع القوم على حوله، وإن نال إعجاب بعضهم ولهذا يرمى بالقسوة النفوس التى «تخلت عن جوهرها» فى نظره. وتنذره «زينة» قائلة فى الفصل الثانى (المرحلة الثانية): «ويلى منك! الظلم جالس فى صدرك أنت. لايبلغ رب ولا عاشق قسوتك! أراك تُرَقّق يداً جبلتها من ثلج، فتمسح بها قلبًا أنت خلعته وصلبته...» ثم تتنبأ له أن «ستكون أنت القربان». ثم تقول له فى الفصل الرابع (المرحلة الرابعة) «ضللت الطريق، خفيت المعالم على وجدانك لما طوقته بالقسوة...». ثم فى الفصل نفسه تتجاهله بعد صعوده ثانيًا: «... إن الدوار الذى ترعاه فى نفسك أبلغ هولا وأبعد استهواء... أتراك جربت الحب؟ هل تدرى؟ تطالب الحب بما يفزع الحب نفسه... تبتغى الملء الطافح...».

وهل لنا أن نذكر القارئ بأن «براند» اتهم كذلك بالقسوة فى مسرحية إبسن السابقة الذكر والتى تقارن بين الموقف فيها وفى هذه المسرحية؟.. اتهمه بها الفلاح حين نصحه «براند» أن يعبر المهالك لإنقاذ ابنته، فدعاه أن يخاطر بحياته فى سبيلها (فى الفصل الأول المنظر الأول) فقال له الفلاح إنه يرهب الموت،لأن خلفه أمه وأهله ينتظرونه، فأجاب «براند» بأن عيسى كانت له أم. وقد ضحى. فتردد الفلاح برغم قوله براند. وهنا يقول له براند: «عد! فحياتك طريق الهلك! أنت تجهل الله، والله يجهلك»، ويصيح الفلاح على الأثر: «كم أنت قاس!». وبعد ذلك تتهم براند بالقسوة أمه كذلك حين يطلب منها التبرع بكل مالها، لتموت عريانة من أدناس المال طلبًا للنجاة، ويأبى أن يراها براند فى احتضارها إلا بعد النزول على رأيه، فتقول له: «إن الله ليس فى قسوة ولدى...» ويلفته الطبيب - الذى زار ابنه المريض - إلى الخطر الذى يتعرض له الابن، وأن عليه أن يهاجر من المكان تأدية لواجبه. وهنا يقول الطبيب: «دوّن فى كتابك الثرى بالمعانى جزعة مألوفة



بشر فارس

من الإرادة الإنسانية، فإن حساب الإحسان، أيها القسيس، صفحته بيضاء لارسم فيها فى كتابك».

ولاسبيل لنا إلى استقصاء الشواهد التى يلتقى فيها «براند» مع «فدا» فى هذه القسوة فى الموقف، وهى القسوة التى يعدها كل من «فدا» و «براند» نوعًا من الحب فى سبيل المبدأ، وكلاهما يحب فى سبيل التضحية وكلمة «الدوار» تتكرر كذلك لدى الشخصين.

وقد أشرنا من قبل إلى عناية «فدا» بالنصر، على أن التضحية عنده مقصودة لذاتها لزلزلة الرخاوة فى طباع القوم. ومن ثم كان إخفاق «فدا» نوعًا من النصر. وكان الربح فى خذلانه لنفسه. يقول هادى متوجهاً إلى القوم، ومتحدثاً عن مغامرة أستاذه التى فى خذلانه لنفسه. يقول هادى متوجهًا إلى القوم، ومتحدثاً عن مغامرة أستاذه التى رجع منها بالإخفاق بعد أن وجد «هنا» قد ماتت فى المرحلة الخامسة (الفصل الخامس): «يالرقائق السُّرا الحمد لله، أزعجت ظلالا أغفيتم عند هدأتها البلهاء... أقليل هذا؟» ثم يقول بعد ذلك: «مضى إلى العلياء يستطلع، هل وجد؟ ليس المهم أن يجد».

ونتساءل الان لماذا أخفق «فدا»؟ بل لماذا غامر؟ وهل بين نوعى الإخفاق فى المسرحيتين صلة؟ إنه يعرف أن النبات الذى يخلُد فى نقرة الجبل أسطورة وفى المسرحية نفسها مايدل على الريبة فى أن الأعمى والكسيح قد أكلا منه. وقد أوردنا من قبل مايدل على أن «فدا» إنما قصدت إلى فضح السر حتى تزول هذه الرهبة للعالية، وهى الرهبة التى تذلُّ أعناق القوم. هنا يذكرنا إخفاقه أيضًا بإخفاق «براند». فإخفاق كلا البطلين ثمرة القسوة التى اشتطا فيها باسم الحب. فخلا قلبهما من العطف. ويتعرض «براند» فى الأعلى للبلاء من روح الشيطان ومن قسوة الطبيعة. وأمام الموت وتحت ركام الثلج فى الأعلى يصيح: «خبرنى ياإلهى، أمام الموت.. ألا يمت بصلة إلى النجاة أن يريد المرء مايريد بكل قواه؟..» وهنا يرتفع صوت من ثنايا جلبة ركام الثلج المتهاوى يسحقه: «الله إله المحبة والإحسان». وفى الأصل يعبر إبسن عن المحبة والإحسان بكلمة لاتينية، تتضمن فكرة الحب السماوى والعطف. وكذلك «فدا» فى مسرحيتنا، ضل الطريق لأنه أفراط فى غلوه، فخلت صفحة حياته من العطف، وعلا بمبدئه فوق القدرة المألوفة. وقد بلغ به الحرص على تجديد قوى الناس إلى درجة الحقد عليهم. فغشت سحابات الحقد عليه الطريق. فحين يعود «فدا» فيجد «هنا» قد ماتت لأنه لم يلق بالحجر ليخبرها أنه حى، يكون هذا آخر مظهر لقسوته على الناس، فقد نسيهم على حين هو يشتط فى مبدئه من أجلهم، ولكنه يستمر فى الرهان بصعوده ثانية، فيستوقفه «القوال» متسائلا: خبرنا أنت الذى يجسر على مطاولة الأبدى: هل وجه الأرض باطل؟. وهنا يستخلص «فدا» معنى الدرس الذى ألقاه على الشعب بمغامرته حين يقول: «باطل؟» (ينفى بإيماءة ثم يتماسك) قد يكون.. من جراء الدم السمح يبذلونه فى غفلة.. آلام الشر تغدو غرور الطين. (مهلة) الأرض كمثل السماء، جدير بها أن تكتسب، لكنها لاتمنح كنوزها حرة إلا إذا استعرت بجمرات الأنفس الزكية، فيعتز عليها كل هين، وفيها يتأصل كل عارض، حتى تفاهة الرمال تتبخر فى تماويج سراب يرقوقه خاطر متشوق.. إنما العدم لنا، نحن البشر، إذا لم نمد حبالنا إلى قبة الخيال».

والذى ينص عليه «براند» فى مسرحية إبسن - من أن حياته كانت بمثابة برق خلبت أبصار القوم وقتًا قصيراً فى بحرى حياتهم الحزينة الوديعة الرتيبة كى تتفتح بصائرهم - يحرص مؤلفنا أن يعبر عنه على لسان «زينة» و«هادى» فى المرحلة الخامسة (الفصل الخامس) من المسرحية العربية، «ففدا» لدى «هادى» «وزينة» مثار إعجاب بهزيمته. وهاهو ذا «هادى» يقول مشيراً إلى فلاح «إذا انهد هذا الفلاح فإلى غير نهضة؛ تربة أكول مصت عظامه حتى صبابات الضنى، وهو راض يستمتع ببضع سنابل... أما هو (يقصد فدا) - هو الذى كتم فى رئتيه مثل جلجلة الرعد - فمغنمه أن يطرح العدم الذى يحصره، لكى ينهض بعبء الكون». ثم يقول «هادى» مبيناً سبب الإخفاق، ثم طريق البعث عن طريق الإرادة التى وجهها إليها «فدا»: «قتل الرب المحدث نفسه، ولن يبعثه إلا بشر. سيأتى يوم أتسلق فيه منارة الأبد، فاسأل بهاءها ما يقتضيه الفوز من عروق تنفجر».

وقد أصبح القوم بعد «فدا» يحدقون فى العلياء، بعد أن كانوا يرهبونها. وهنا يتزعزع الإمام، يعارض الحميا الوليدة فى أذهانهم، لأنه - وهو الرجعى فى وجهته - يخاف أن تهيب الحماسة بالمشاعر، ولكن «زينة» تبارك هذه الانتفاضة، وهى كما قلنا رمز الإنسانية التى زلزلتها رجفة المغامرة فى طريق البعث، فها هى ذى تشيع «فدا» فى صعوده الثانى بهذه العبارات: «متى تنزل به فزعة أخرى؟.. حماك الله نقضة بعد هذه وسرعان مايهيب بى جناح كشاف

حتى الشوط الأخير..». ولا يزال «فدا»حياً - بعد موته - بدرسه للشعب فى مغامرته، يسير على إثره «هادى» كما توصيه «زينة» قائلة: مهلا «هادى»، إنه لايزال فيها (فى العالية). إليه يحدقون ولن يكفوا. ياله من نصر؟ ماحسبتهم يبلغونه.. نصر عابر؟ نعم هل للبشر أن يفلحوا فى قطع الحبال تشد سواعدهم إلى ذبذبة الجبن؟ إرخاء الحبال برهة بعد برهة؛ ذلك كسب عظيم (بعد مهلة) هب أستاذك ثقب المحظور؛ إلا أن كره البشر الاعجاز لن يبطئ أن يلحم الثغرة؛ أما هو فلن يغيب عن البصائر أبداً (فى بطء) الباقى سر ماذهب... أن يترك المرء الأرض عن رضى، ذلك سبيله إلى الدوام. يترك الأشياء كلها حتى الحب، تمجيداً للحب...» وإنما الموت بالتضحية خلود، و «الجرم هو أن نهلك تحت شفاعة ظلم»، كما يقول «فدا» بعد أن فقد «هنا».

ولإخفاق «فدا» وظيفة أخرى فنية فى المسرحية فقد تطور من داخله تطوره الوحيد. فهو قبل هذا الإخفاق ذو مستوى واحد. وقد غمر بحبه «هنا» بعد أن قسا قسوة بالغة على «زينة». وهذه رمزية محضة، ولابد لفهمها أن نلحظ ما ذكرناه من قبل من معنى هاتين الشخصيتين، ولكنها رمزية مبهمة غائمة من حيث ارتباطها بباطنه لابوقائع محددة. وإذا كان الإخفاق ذا هدف فنى فى المسرحية فمعنى ذلك أنه لايقلل من قيمة الإعجاب «بفدا» الثائر فى تضحيته والمتطرف فى خلقه، بل يكسبه هذا الإخفاق شيئاً من الحيوية. ولهذا يحرص المؤلف أن يستخلص العبر من سلوكه، ويؤكد قيمة مبدئه على لسان «زينة» و «هادى»، وبالنسبة لأثره فى الشعب حين تطلع بعد ذلك إلى الأعلى.

وليست معارضة الفلاحين بسواهم فى مسرحية بشر فارس بمعارضة طبقية. ذلك إن الشخصيات كلها فى المسرحية شخصيات شعبية، فيما عدا الإمام. وتظل كلها من الفلاحين وبيئة الفلاحين. فلا يقصد بشر فارس سوى معارضة بين مستويات فكرية وحيث إنه جعل تمرد «فدا» منصباً على ميوعة الإرادة،وانكباب الناس إلى الأرض فقد اتخذ من الفلاحين مثلا لهذه الرخاوة لارتباطهم بالأرض. وبهذا تتخذ صفة «الفلاحة» فى المسرحية طابعًا رمزياً أيضًا. ونظير ذلك فى مسرحية «براند» حين يدعو براند لفيف الأقاليم «عبيد الأرض» لأنهم أسارى ميولهم الدنيا.

و «فدا» فى المسرحية يرفض مبدأ الإمام الرجعى الذى يقيس الناس بمعيار واحد كأنما يصبهم فى قالب كى يظلوا مكبلين بقيود القوانين والسنن الرتيبة، فيتاح له بذلك أن يحتفظ بطغيانه. و «فدا» يأبى سلطان المستبد بالجماعة حين تنطمس شخصية الفرد، لأنه ينشر بدعوته صلاح الفرد كى يكون الوحدة القوية لبناء مجتمع فتى وهاهو ذا يرد على الإمام قائلا: «استبدبكم؟ يالى من افترائك! الاستبداد بالعشيرةمن فجور المستهتر بالسيادة وسفة الفاشل المتعالى». ولكنه فى الوقت نفسه ينشد توحد الكل فى مجتمع لامكان فيه لموتى النفوس ولا لعبيد الغفلة وأسراء الرخاوة، على أن يكون هو على رأس هذا الكل المتوحد، بعد أن يقهر نواحى الضعف فيه فيبدله خلقًا جديداً: «الهاوية الصدع، المطلع المطمع، المسقط الخادع، كل هذه يسويها نظر تصويه النية الخالصة.. ويوم انحدر إليكم - ناسكاً طاف بزوايا الغيب - سوف تطيحون عند قدمى، كأنى الآن تطن فى مسمعى صرخاتكم، تلتفون على وتسألوننى أن أفتك بهذا الكسيح وبهذا الأعمى، لأنهما فتشا وقلبهما خلو من اليقظة». وهنا يجب أن نفهم أن «فدا» لايقصد من قومه أن يطيحوا عند قدمه لأنه سيستبد بهم، فقد سبق أن أنكر فى صراحة هذا الاستبداد، كما أنه يعارض كل المعارضة مبدأ الإمام فى النظر إلى الشعب بوصفه أدوات لعظمته. وفى هذه المعارضة يتمثل جوهر خلقه. وإنما أراد أنه يأمل أن يمحو - بمغامرته - وجوه الضعف التى مسخت وجوه الشعب، فينساق الشعب إليه، ويتوحد معه عن مبدأ. وهذا مايقصده حين يريد الظفر بانتصار دائم على الشعب، بخلقه من جديد، ولكنه انتصار القاهر الظافر فى وقت معًا - على نحو ماعبر عن ذلك بودلير من قبل: «عظماء الناس قاهرون لأممهم نفسها».

ويلتقى هذا المعنى «فدا» مع «براند» حين نشد من شعبه كلا لايتجزأ، حيث يرى الله فى هذا الشعب حفيد آدم وقد عاد قوياً فتياً. وسبق أن أوردنا نص ذلك من تلك المسرحية.

وليس ذكر «فدا» للنسك وزوايا الغيب إلا ظاهراً صوفياً يستر الفكرة الاجتماعية وراءه، كما تقطع بذلك النصوص المتوالية فى المسرحية. وما أشبه شخصية الإمام فى مسرحية بشر فارس بشخصية عمدة الإقليم ثم بشخصية العميد الكنسى فى مسرحية «براند».

أما وقد ذكرنا مسرحية براند لإبسن، ونحن بسبيل شرح الموقف ومغزاه فى مسرحية بشر فارس، فإننا نشير مع ذلك إلى الفروق الكثيرة المتعددة الفسيحة بين طرق تصوير الموقف فى المسرحيتين كلتيهما. فبناء مسرحية بشر فارس - كما أشرنا من قبل - يعتمد على مجال منطقى تدور فيه أفكار تتصارع، على حين يركز إبسن الموقف على أعماق نفسية واجتماعية، يتضح فيها الموقف من خلال الواقع النفسى الرهيب المروع. وهذا أمر يطول شرحه ويقصر المجال هنا عنه، على أننا لايعرونا أدنى شك فى تأثر الأستاذ بشر فارس بمسرحية «براند» تأثراً عميقًا فى الموقف العام، وفى كثير من التفاصيل التى أوردنا بعضها.



بشر فارس

وقد ألف إبسن قصة سماها «براند الملحمى». وعلى الرغم من أنه لم يتمها، فقد حولها هى نفسها إلى المسرحية التى سماها: «رجل»؛ طبعها فى القاهرة عام ١٩٤٢م ثم حولها هى نفسها إلى مسرحية باسم «جبهة الغيب» التى نتحدث عنها.

وقد قلنا إن إبسن صور شخصياتها تفيض حيوية وعمقًا فى بعدها النفسى، وكذلك جعلها متصلة بالواقع الاجتماعى والسياسى فى الفترة التى ألفها فيها: فقد كانت فترة صراع بين الألمانيين وشعوب الشمال، وكانت الحرب قائمة آنذاك بين بروسيا والدانمارك، وهى الحرب التى انتهت باقتطاع جزء من الدانمارك، وفيه مقاطعة سليفيج، وقد تعرف إبسن ببعض من اشتركوا فى الحرب من الجنود ومنهم «برون» الذى عرفه فى روما، حيث كان يقيم فى تلك الفترة التى كتب فيها قصته: «براند الملحمى»، ثم مسرحية «براند». واسم هذا البطل المسرحى قريب من الجندى المذكور كما هو واضح. وكل ماكتبه إبسن فى تلك الفترة يفيض ضيقًا بضعف من كان يدعوهم شعوب الشمال، وفيها وطنه، كما أن فيها الدانمارك - ويفيض كذلك بغضًا وحقدًا لايعرفان اعتدالا على البروسيين والألمان. وقد ذكرنا أنه كان يقيم فى روما آنذاك، ومن رسائله فيها رسالة يسخط فيها على جماعة من الدانماركيين ذهبوا إلى كنيسة كان قد مدح فيها أحد القسس الشعب الألمانى، ودعا لانتصار بروسيا. فرأى إبسن أن مجرد الذهاب إلى ذلك المكان الذى مدح فيه الألمان كفران بالوطن. يقول فى تلك الرسالة لصديق له إذ يذكر سخطه على أولئك الدانمركيين: «يمكن أن تتصور إلى أى مدى عرانى الغضب عندما كنت أجد نفسى وسط قطيع هزيل، وحين كنت أشعر بالابتسامات الخبيثة من خلفى..» وإذن بإبسن - وتبعا له بشر فارس - يرى كلاهما أن القوم بحاجة إلى «رجل» تثير همته المتطرفة حمية شعب متخاذل، وكل منهما يتطلع إلى توحد الشعب مع بطله المستهين بالمغامرة والفداء. وقد حرص كل منهما حرصاً تاماً على ألا يحدد شريعة هذا البطل، واكتفى أن يتخذ منها إطاراً تصويريًا لموقف هو فى جوهره مدنى اجتماعى سياسى.

ولكن أى أحداث أثارت بشر فارس حين كان يكتب مسرحيته ويصور موقف بطله؟ إن تاريخ نشر القصة الأولى: «رجل» - وهى التى حورها إلى مسرحية - يرجع إلى عام ١٩٤٢م، ولابد أن نرجع إلى أحداث ماقبل تلك السنة لنرى ما أثار ذهن بشر فارس إلى تصوير الموقف تصويراً رمزياً ظليلا كثيف الظلال، يستر وراءه معانى اجتماعية وسياسية هامة. وربما كان يقيم بشر فارس خارج مصر، فى بلده الأصلى: لبنان، حيث الجبل الذى ألفه فى حياته، وصوره بالعالية فى المسرحية. ولابد - للقطع برأى فى ذلك - من الرجوع إلى تفاصيل حياة بشر فارس فى تلك المدة، إذا قدرنا أن عمله لم يكن سوى محاكاة لآراء لم يستغرق فيها بواقعه، ولم يفعل سوى ترديدها. وهذا ما على أصدقائه ومعارفه أن يفعلوه.

ومسرحية «إبسن» فيها هضم للواقع، وتمثيل له فى آفاق نفسية بعيدة كثيرة الاتساع، ولكن معانيها مستقلة تقوم بنفسها، ولها من جذورها النفسية مايجعلها وحدة مستقلة لايتوقف فهم رموزها على تعرف ملابسات صاحبها، وإن كان الوقوف على هذه الملابسات فى فترة كتابتها مايكشف عن مغزاها العميق من واقعه هو؛ ولم يفعل ذلك بشر فارس. فمسرحيته غير مستقلة بذاتها، ويفترض فيها أن مبررات الموقف من الواقع معروفة لدى المشاهد سلفاً، مستقرة فى ذهن القارئ من قبل بدئه القراءة، فلا ينير له المؤلف السبيل من تصوير حادث اجتماعى أو تحديد معالم أو أبعاد. وعلى الرغم من ذلك لاينبغى أن يمر هذا النتاج الفريد فى أدبنا المسرحى دون تقويم له، حتى يكون خطوة لنمو أدبى آخر يتجاوزه باستيفاء أسس النضج الفنى الذى به يغنى أدبنا فى مجال جديد قد تحقق نظيره فى الآداب العالمية. ■

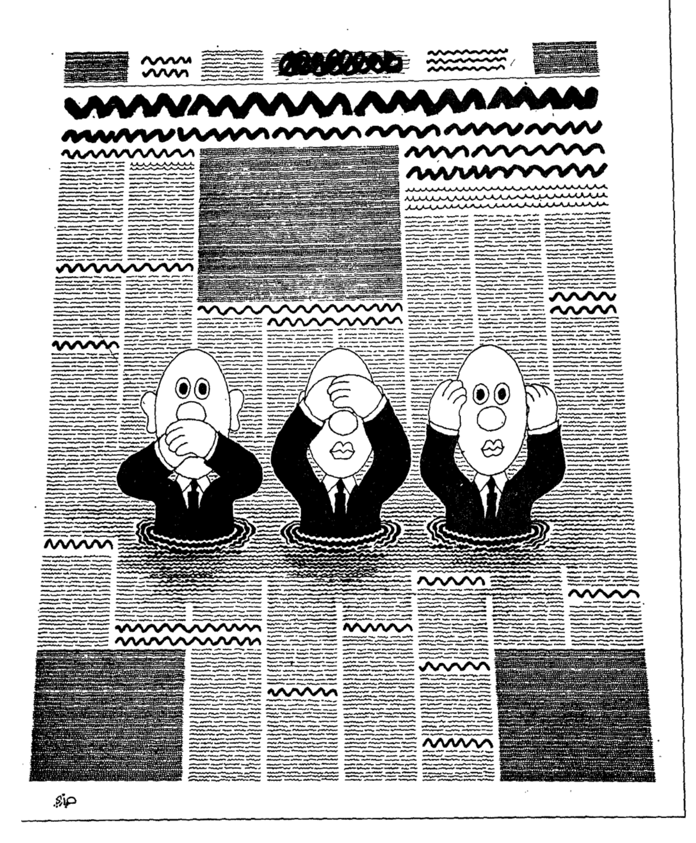
(١) نعرض أولا المسرحية من وجهة فهمنا لها مع تحليلنا للشخصيات وموقفها فى المسرحية، ونلحظ أن من كتبوا من نقادنا فيها قد فاتهم جميعاً معنى الموقف الحقيقى.

(٢) المرحلة الأولى «الفصل الأول» ص ٣٦.

(٣) وهذه الصوفية هى جوهر الموقف فى نظر من تكلموا فى المسرحية من قبل.

(٤) Brand مسرحية ألفها إبسن عام ١٨٦٦، فى خمسة فصول، وفيها «براند» قسيس شريعة يحرص المؤلف على عدم تحديدها. يدخل فى صراع مع اللفيف الذى يعيش فيه من الناس. وهو متطرف، له أطماع غير محددة، يجيب فيها نداء باطنه، لايقبل الحلول الوسط، غضب على أمه لأنها آثمة ببخلها، ولم يرض منها الا أن تتصدق بكل مالها كى تلقى الله طاهرة من المادة، ثم يضحى بابنه فى سبيل واجبه، ثم يضحى بامرأته كذلك. ويبنى كنيسة يعلن فيها شريعته: التضحية. وينقاد له الشعب أولا، ثم ينصرف عنه. ويذهب هو إلى كنيسة «الأعلى»، ويبدو له فى الأعلى شبح يستهويه بالرجوع عن شعاره، فيأبى، ويموت تحت ركام الثلج فى «الأعلى»، وهو يسمع أصواتاً تهيب به أن «الله إحسان ومحبة».

* عن كتاب «فى النقد المسرحى» دار العودة بيروت ١٩٧٥م.





مسـرح بشـر فـارس بــين الحـيـرة والـيـقـين

يوسف مراد

«نشرت هذه المقالة، التى اختصرنا جزءا من مقدمتها، فى مجلة (المجلة) العدد ٧٦ الصادر فى إبريل ١٩٦٣، وكانت تحت عنوان (بشر فارس)، وقد كتبها الدكتور/ يوسف مراد لتأبين بشر فارس، حيث نشرت بعد وفاته بحوالى شهر، وقد أمدتنا بها السيدة/ ماجدة جلال كامل.

فليس حال الإنسان فى سعيه وراء النجم الذى تلألأ فى مطلع الشباب سوى ترجح بين الحيرة واليقين يعيش الإنسان فى عالم غير متناه من الممكنات، وعليه باستمرار أن يختار وأن يضع حدا لتردده لكى يواصل السعى إلى الأمام. إنه يجد فى العمل الذى ينجزه ملجأ يستقر فيه لحظة قبل أن تعود الحيرة تطارده فتدفعه إلى اختيار جديد: إنه لا يلبث أن يخرج من (مفرق طريق) حتى يجد نفسه فى مفرق طريق آخر. ولكن أليس لهذا السير من حد أخير يقف الطريق عنده ؟

هناك جبل شامخ، تختفى قمته بين السحاب وعند أسفله ينتهى الطريق وتضيع معالمه فيتوقف القوم عن المسير ويستقر كل واحد فى زاويته، راضيا بالفتات الذى جمعه بعد طول عناد، غير مصغ إلى أصداء الحيرة التى لاتفتأ تتردد بين جوانبه. أما اليقين فمن العبث محاولة إدراكه، إنه سراب وخداع، فقد انطفأ النجم وخبا الشعاع. ولكن هب من بين القوم فتى ليصعد فى الجبل ملبيا نداء **«جبهة الغيب»**.

هذا الفتى هو بشر فارس الذى ظل طوال حياته يصعد فى جبال المعرفة والجمال، حتى غاب عنا وراء جبهة الغيب. هل ظفر أخيرا باليقين الذى كان ينشده ؟ وهل هناك يقين آخر غير يقين الموت؟

«مفرق الطريق» و «جبهة الغيب»

مسرحيتان لبشر فارس، كتب الأولى فى عام ١٩٣٨ والثانية فى عام ١٩٦٠، والمعراج الذى يصل بينهما يرسم لنا خط السير الذى نهجه الكاتب فى أسلوب التأليف المسرحى، ويصور أعمق جانب من جوانب شخصيته.

حيرة الباحث الذى لا يرضى بالمألوف المتواتر، بما يطفو على السطح بعيدا عن اللب والجوهر، فيواصل المطاردة والتنقيب كى يعمق الفكرة حتى جذورها وينحت لها القالب اللغوى الذى يضمن حيويتها ويزيدها ثراء، فينتهى به هذا العناء المضنى إلى ما يشبه اليقين. فقد تم الوفاق والتفاهم بين الفحوى والمبنى، بين المعنى والأداة. فالعبارة فيها من الكثافة ما يضمن تماسكها واتساقها، وفيها من الشفافية ما يوسع دائرة اشعاعها بالإيحاء والتلويح.

هذه الهالة من الإشعاع الإيحائى من مقتضيات الكتابة الأدبية، فبدونها لايستمر الاتصال بين الكاتب والقارئ. إن المحرك الأول للكتابة ليس فكرة هامدة ولافكرة واضحة المعالم، بل خبرة نفسية ومعاناة عاطفية. وهذه المعاناة تخلق فى الشاعر حاجة ملحة إلى التعبير وأول لغة للتعبير خلجات القلب واضطراب التنفس وارتعاد العضلات، ثم تبحث هذه الاختلاجات الجسمية عما يهدئها وينظمها، فتتكاثف سحب الفكر ويزداد شكلها تحديدا عندما تبدأ الأصوات، والألفاظ تناوئها وتحاول محاصرتها. وقلما يرضى الفكر أن ينحصر فى شكل ثابت وأن ينصب فى قالب صلد، كما أن اللفظ قلما يصبح شفافا تماما كما هو الحال فى الرموز الرياضية، وحتى فى حالة وصوله إلى درجة كبيرة من الشفافية والمرونة فإن الفكر يظل يضن بكثير من مكنوناته فيبقى وتره مشدودا كما يبقى مضرما شوق القارئ إلى استكناه المزيد من المعنى.

بغية الأديب الشاعر أن يشاركه قارؤه فى خبرته النفسية وفى معاناته للتعبير عن هذه الخبرة وكلما كانت الخبرة غنية كان التعبير عنها أشق وتزداد المشقة توترا عندما تظل الأفكار والتصورات ضارية جذورها فى لحم الشاعر ودمه، غارقة فى لج الانفعالات والعواطف. وهذا كان حال بشر فارس الأديب الشاعر فى معاناته للكتابة والتعبير. وقد شاهدته فى زيارتى الأخيرة له كيف كان يتألم وهو يبحث عن التعبير الموائم لمعنى من المعانى وكنا بصدد الحديث عن مسرح اللامعقول وكان غير راض تماما عن هذه التسمية. وكان يؤكد لى مرارا أن الأفكار والمعانى والتخيلات والتصورات مهما تتنوع وتتشعب، ومهما تدق وتتلطف فإن اللغة العربية تعى من الألفاظ والتعبيرات مايسمح للأديب بأن يعبر عن أدق الخبرات الانسانية وأعمقها. وموقف الذين يأخذون على لغة بشر فارس تأنقها وغرابتها يرجع إما إلى جهلهم لكثير من مفردات اللغة أو إلى ضحالة خبراتهم الإنسانية وسطحية تفكيرهم.

أن أديبنا الراحل كان ألد عدو لما يسميه المحدثون بالكليشيهات اللغوية، لم يكن يستعمل هذا اللفظ الدخيل الأعجمى، بل كان يقول «الرواسم».. لنتخذ هذا اللفظ مثالا لنبين إلى أى حد كان بشر فارس محقا فى دعوته إلى إحياء لغتنا التى نحلت وضمرت تحت أقلام - كدت أقول تحت معاول - أنصاف المتعلمين. فالرواسم، جمع روسم وهو الخاتم وما يطبع به الطين ونحوه على الرأس الخابية ونحوها، أو خشبة مكتوبة بالنقر تستخدم كالخاتم. إن معنى «روسم» يصدق تماما على مفهوم «كليشيه» ولكن كان من الضرورى أن يأتى بشر فارس لكى يبعث من سباتها مئات الألفاظ التى غشيها غبار الإهمال والنسيان ويرى بشر فارس أن الرواسم هى مقبرة الفكر، فهو يقول «أف» للرواسم التى صارت وساوس يصبها الأدب اليابس فى وجه القلم الغض، فتحرم الانشاء أن يدل على صاحبه دلالة حافلة.

أسلوبه المسرحى الرمزى

فى التوطئة التى كتبها بشر فارس فى صدر مسرحيته «مفرق الطرق» يبسط لنا أسلوبه فى التأليف المسرحى. إنه يتبع الطريقة الرمزية غير أنه يحرص على أن يوضح لنا ما يقصده بالرمزية فهى ليست إقامة شىء بدل شىء آخر من باب التخيل أو التكتيم، وليس الرمز مجرد لون من ألوان التشبيه أو الكناية إلى غير ذلك من ضروب المجاز يكون للعقل الحظ الأكبر فى وضعها وتذوقها. الرمزية هى استنباط ما وراء الحس من المحسوس واستشفاق المضمر فى صورته البريئة قبل أن تنتظمها الأفكار المتواضع عليها والتى يكد الذهن فى تنسيقها. ورمزية بشر فارس تقترب من السريالية دون أن تستسلم لها كلية، فهى رؤية جديدة منزهة تنصرف عن المبتذل والمألوف والرتيب ليستوقفها الغريب والمدهش والمروع. والرمزية بعيدة كل البعد عن التعليم والخطابة والحساسية الزائفة والوصف الموضوعى، وإذا كان الأسلوب الرمزى يخلع على الفكرة شكلا محسوسا فليس هذا الشكل غاية فى ذاته ولكنه يظل خاضعا للفكرة. غير أن التعبير الرمزى لا يرمى إلى تركيز الفكرة فى ذاتها، فهى تظل محاطة بهالة براقة من الصور والتلميحات. يقول بشر فارس فى حديثه عن طبيعة الرموز:

ليست رموز آراء تنصرح مصادرها وتطرد مسايلها: ولكن رموز نزعات ملتبسة، وممكنات «نافرة؟ رموز ممتنعات استسلمت لبدوات الهمة، ساعة يغلغل الظلام فتغيب رجفات العاصفة عن بصر الراصد، وأذنه الساهرة تسترق هزيز الريح وصفق الموج، فتنبئ بهما فؤاده تحت ستر الإبهام، فكأن نشاط الراصد أخذه دوار فجمد، ودون الجمود كنز من الرجات الصامتة، (مفرق الطريق - ص١٥).

وتمثيلا لرأيه فى الكتابة الرمزية يصف لنا بشر فارس موقف المصور الملهم من النموذج الذى يعبر عنه بالأشغال والألوان على لوحته، مستوحيا الطبيعة الصادقة التى تنكر القياس فى التخطيط والفتور فى التعبير، وهو لايكاد يحفل بالمنطق لأن المنطق ينشأ عنه تدبير يعوزه لهب الحياة.

ثم يقابل بشر فارس بين الرقص الجامد، المضبوط نهجه، المأموم خطوه



بشر فارس

والرقص المبدع، المعبر عن عطفات إحساس الراقصة الموسيقى عندما ينقلب السماع حركة.

«..فاذا بها ترقص على خفقان قلب وضربان عرق، إذعانا لإشراق الساعة وانقيادا لهواجسها؟ فتخلص الغريزة من الكبت وتنصر الاضطراب النفسانى من الاختلاج العضوى، فترد الرقصة وثبة حرة، ووثبة النفس اللطيفة نحو الغبطة المضنية» (مفرق الطريق - ص١٨)

ثم يتجه صوب الموسيقى فيشبه كتابه المنشئ المبدع باللحن الذى يغلب فيه الارتجال الملهم على الصناعة الموقوفة.

«كأنما اللحن حديث يشققه فتية أنس بعضهم إلى بعض، فيحتفل وينتشر ويقر ويفر وينشط وينكسر. واللحن يحدوه طائفة من المدات والهمسات، تلائمه مرة وتنافره مرة: طائفة من الأصوات المفردة بين حادة وثقيلة ومصفحة ومرخمة؟ معها النقلات المنفصلة بين مقلقلة ومضغوطة، وجالسة وطافرة، كأنما جميعا على هامش اللحن، تحكى تلون نسجه، وتراسل تعرج قصده، فتساوق أنفاسه حتى ينقضى.» (مفرق الطريق -ص١٨)

الرمزية إذن هى وسيلة التخلص من المألوف المبذول، من المنطق الجامد والعقل المجرد، من الأفكار المتواترة والرواسم الهامدة، لاستشفاف الوجود عند ينابيعه الأصيلة، واستكناه عالم الروح فى نبضاته العميقة. والرمزية فى شمولها تركيب وتداخل بين طبقات من الرموز: رمزية اللفظ، ثم رمزية العبارة، ثم رمزية الموقف والحدث، ثم رمزية البناء بأجمعه مع ما يحيط كل طبقة من هالات وهوامش، من أضواء وظلال. من إيهام وتلميح. وقد ينظر بعضهم إلى هذا البناء المركب على أنه غامض ملتبس مجاوز لحدود المعقول. ويرجع هذا الإحساس بالغموض إلى اعتياد التفكير السريع المتقطع الذى يطالب اللفظ بالقافية الكاملة. وبتكافئه التام مع المعنى وهذا أمر محال فأصحاب هذا الرأى يحرمون أنفسهم من لذة الكشف ومن متعة المجاذبة والمؤانسة. وبهذا الصدد يقول بشر فارس.

وعندى أنه قد حان الزمن الذى فيه يصبح الإيجاز والايماءفى الإنشاء الرفيع أحب إلى القارئ أو الناظر العربى المرهف من التطويل والتذييل، فيمتد له من اقتصاد البيان سبب المساهمة فيشاطر المنشئ فنه. بذلك تدرك غاية الأدب العالى» (مفرق الطريق -ص٢١)

مسرحية «مفرق الطريق»

الإحساس الدفين الذى ارتسمت على نسجه معالم هذه المسرحية الصراع بين العقل والعاطفة التقابل بين، الهضبة الصخرة والروضة الزاكية، حرج النفس عند مفرق الطريق قبل أن يتم الاختيار وتستأنف الخطى نحو مفرق طريق آخر..

والمسرحية فى مبناها وفحواها تصدق عليها الرمزية المركبة التى تحدثنا عنها سابقا. حوادثها قليلة ضئيلة ولكن ايحائيتها بعيدة الأثرعميقة التغلغل. هى شبيهة باللوحة الفنية التى تتعانق فيها الأشكال على نمط غير مألوف ولكنه جميل، وتهتز على سطحها ومضات من الضياء تتخللها ظلال هامسة. وعبثا يحاول المتأمل ترجمة هذه السمفونية اللونية إلى ألفاظ لغة الكلام لوصل تأثره إلى الآخرين. واذا حاول الانتقال من لغة إلى لغة أخرى فإن كل ما سيتبقى بين يديه مجرد هيكل فارقته الحياة.

لاتستكمل المسرحية وجودها إلا إذا مثلت، إلا إذا عايشها الناظر فى الجو السحرى الغريب الذى يلفها ويغمرها، وأحس بخلجات قلبه مع حركاتها وسكناتها، يتلمس بفكره وشوقه معالمه الغامضة مستضيئا باللاحق حتى يبصر السابق، متحدا من حين إلى آخر مع شخصياتها لأنها فى مجموعها تمثل العالم الداخلى لكل من أراد أن يحيا ملء حياته بكل ما فيها من تعارض وتناقض، من مخالف ومحال، من معقول، من اطمئنان وقلق.

أشخاص مسرحية «مفرق الطريق» أربعة: امرأة فتية، سميرة، تتنازعها حلاوة الماضى الموجع وراحة الحاضر المقفر. أبله، لا يقوى على الكلام ولكنه يدرك الشىء الكثير. منصور، شاب فى الثلاثين، عنوان الإنسان العادى، المنشأ فى حلقة المواضعات الاجتماعية. وأخيرا الناى الذى تراسل ترنيماته مواقف نفسانية معلومة، هو نفس رائق يتردد فى شقاوة البشرية لا يمهل المؤلف الشاهد فيفاجئه منذ اللحظة الأولى بسؤال غريب:

«هل الكلاب تمص القصب؟! إن الأبله لا يعرف إلا الضحك وتريد سميرة أن توقظ إحساسه لكى تسيل دموعه. وهى تتحسر لأن هذا لا يمكن حصوله، كما أن

الكلاب لا يمكنها مص القصب. سيبكى الأبله فى ختام المسرحية وسيراسله الناى فى البكاء، وتصرخ سميرة فى الأبله: أصبحت تبكى؟ أنت.. إن الكلاب تمص القصب إذن: مستحيل صار ممكنا..».

إن بعض النقاد الذين تناولوا المسرحية وأسلوب صاحبها فى التفكير والأسلوب لم يفتهم أن يذكروا من أدباء اللامعقول والعبث ألبير كامى وفرانز كافكا وعدوا هذه المسرحية من طلائع هذا اللون من الأدب وإذا كانت حركة «مفرق الطريق» حركة داخلية تنبع من أعماق النفس المعذبة فإن السؤال الذى يصدم ويدهش الآخر لايبدو غريبا لصاحبه. قلما يطرح وجدان سميرة على عقل منصور هذا السؤال الغريب: هل الكلاب تمص القصب فإن منصور يتعجب فى صمت تقول له سميرة فى بطء.

«رب عبارة يستغربها السامع هى معقولة عند من صاغها. سؤالى يدهشك، ولو جالت أفكارى فى ذهنك وتجاوبت على نحو ما تجول فى ذهنى وتتجاوب لزال دهشك. إن الأشياء لا وجود لها إلا بنا، وكل واحد منا عالم خلا بنفسه.» (ص٣٥)

وبعد حوار قصير بين سميرة ومنصور يقول منصور وهو يهم بالانصراف:

«أف لهذا الكلام المعقد!»

«تريدون الأمور واضحة خشية على سلامة أفهامكم. أينبغى لكل أمر يحصل أن ينساق على الفور إلى زاوية فى رءوسكم، كأنها تنتظره على اطمئنان؟ متاع يتدرج فى خزانة .. لاشىء أبغض إلى الحياة من إطار يعد لمجراها. إن الروح والفكر ينكران السد والحد. وأنتم يحلو لكم أن تقهروا مايفور.. أن ترجعوا من يهيم»[1].

وعندما يصرخ منصور ضجرا: كفى! يعود الماضى ويذكر أنه أحب سميرة فى الماضى وتبادلا الحب ويعجب للتغير الذى طرأ عليها. فتقول له فى صوت خافت: الحب مرحلة إلى الفناء. أمر آخر غريب؟

أحبها منصور فى الماضى ثم قال لها كفى فأذلها واليوم يصرخ فيها مرة ثانية: كفى! خوفا من أن تجره إلى ماوراء المعقول. فتعرض عنه سميرة وتقول له ابعد ثم تلتفت إلى الأبله وتصيح: اضحك فيضحك الأبله فى تراخ. وهذه الضحكة هى التى تثلج قلب سميرة وسبيلها إلى الحياة أن ينفرش الثلج ممن حولها. ويجرى بينهما الحوار الآتى:

منصور «مترفقا»: ولكن ألا تهفو نفسك إلى الدفء أحيانا؟

سميرة تقر فى استسلام: تغالبنى فتهمفو. «تتماسك» غير أن الدفء منحة الشمس، ولذة الشمس -ويلى!- فى حرقتها.

منصور: ولكن، بشىء من التعقل نتجنب الحرقة

سميرة: التعقل نصيب من تصنع الإحساس. مثلى لابد له من الاحتراق (ص٤١)

منصور: ولكن، قلبك؟

الأبله: يضحك

سميرة: قلبى؟.. لفظ طالما أداه لسانى حتى ضاع معناه

منصور: ولم الإطالة؟

سميرة: الجريح لا يمل دغدغة جرحه

منصور: سميرة!

سميرة: ألم أقل لك إنى لست أنا.. هذا اسم تلف..

منصور: ولكن

سميرة: كم تستعمل «ولكن»

منصور: لو كان الأمر المطلق موجودا، استدركت

سميرة: إنه الموجود

منصور: هل عندك دليل؟

سميرة: تمام فرحتى بضياع ما ملكت يدى (ص٤٣-٤٤)

يمثل لنا هذا الحوار على قصره جانبا هاما من آراء بشر فارس: الإحساس الصادق أعلى مرتبة من التعقل. ترديد اللفظ بعينه يضيع معناه فيصبح كالعملة الممسوحة، فى التألم لذة لأنه يقوى الشعور بالذات الأنا الاجتماعى قناع يخفى الأنا العميق، أو كما يقول الشاعر رامبو.. Je est un autre وأخيرا: الزهد الكامل هو السبيل إلى المطلق.

وعلى هذا المنوال يسير الحوار، عقد من الجواهر هى «طائفة من النظرات صبها الزمان فى قوالبها. وكل شىء موصول بهمة الفكر طال عهد نشأته واستوائه، لا ينقاد دفعة، بل على المستطلع أن يتأتى له يستشفه، فى ذلك لذة الكشف» (ص٢١)

وبعد تردد ترفض سميرة أن تستسلم للحب فتقول مرتجة:

أما أنا..أنا.. فنصيبى هوج العاصفة العليا - «لمنصور والأبله فى هدوء وقد أشرق محياها» خذا هذا الطريق.. الذى لا نور فيه .. الذى ينحدر؟

تلك هى بعض نواحى مسرحية (مفرق الطريق) ربما تدفع القارئ إلى الاطلاع عليها إلى أن تتاح فرصة مشاهدتها على مسرح الجيب، فقد أشاد النقاد فى الشرق والغرب بأسلوبها الشعرى



بشر فارس

وبلمستها المرهفة ونظراتها العميقة . فقد ذكرها بروكلمان فى الجزء الثالث من كتابه تاريخ الآداب العربية طبعة ليدن ١٩٣٩ .

«عند هذه المسرحية البازغة فى أسلوب شعرى مبتكر، .. نحن على أبواب تطور جديد بأن يحدث تجديد فى الحياة الأدبية ، أو أن يضيف إليها ثروة . ولن يكون هذا التجديد، ولن تكون هذه الإضافة إلا بعد نضال عنيف» .

وعند تمثيلها بالألمانية فى سالزبورج سنة ١٩٥١ كتب شور فى جريدة الشعب الديمقراطية ما يلى :.

«هذه قصيدة من الشعر تقبل إلينا كشهادة للروحانية العربية الحاضرة. فلا يهم المؤلف سوى الحركة الداخلة، لذلك جاءت معالجته أقرب إلى الأسلوب الشعرى منها إلى أسلوب المأساة . فنراه يمتنع عن الإفاضة فى بسط النضال ليعوضنا عن ذلك بعرض أحوال نفسانية هى غاية فى اليسر. مع أنها أبعد ما يكون عمقا.. لأول مرة اتصلنا بفن الشعر العربى . مما كان أعظم نجاح الاتصال !» (١) .

مسرحية (جبهة الغيب)

فى هذه المسرحية يرتقى فن بشر فارس إلى أعلى مراتب التأليف المسرحى، إلى مرتبة المأساة، هى مأساة بموضوعها ، بأشخاصها ، ببنائها ، بلغتها وحوارها ، بمواقفها التى يحتدم فى شبكتها الصراع بين الأرض والسماء ، بين الإنسان والإله، بين الحياة والموت . بين الموت والحب ، بين مايرهب منه الإنسان وما هو راغب فيه .

إنسان يتطلع إلى العلياء لِيختلس سرها، فإن ينتظره الموت فى لفتة الطريق يصعد فى جبل «طال طول تمنى الفقير وسأم الغنى»، ليأكل من العشب الأبيض طلبا للحياة الأبدية ، عاشق من العشب يرفض الحب الموهوب له جهارة والذى يقف عثرة فى تطلعه إلى العلياء ، ويقبل على حب يحجبه صمت الحبيبة ، ثم «يترك الأشياء كلها ، حتى الحب ، تمجيداً للحب» .

إنه لمن العيب محاولة تلخيص موضوع «جبهة الغيب» لأنه يعبر فى سياق رائع من الأفكار والصور عن نضال الإنسانية لتجاوز الإنسانية يقين الموت إلى يقين الخلود ، أو لتحاول هذا . إن من طبيعة المأساة أن يظل السؤال معلقا وأن يبتعد الجواب كلما بدا لنا أننا اقتربنا منه ، كأنه سراب خادع.

لا أدرى من هو بطل هذه المسرحية. هل هو الجبل الشاهق الوعر الذى يخفى وراء جبهته العالية شر الأبدية ؟ أم فدا الذى يتطلع إليه ويريد تسلقه لاختلاس السر الرهيب؟ إن أشخاص المسرحية يرسمون بأسمائهم وصفاتهم حبكة المأساة: فلدينا فدا وتلميذه هادى ، الإمام الذى يهزأ بفدا ويحرم عليه التطلع إلى الجبل المقدس ، يؤيده لفيف من رجال ونساء فى طائفتين ، ثم القوال ، رئيس جماعة من الفلاحين، يساند فدا فى عزمه . ثم يأتى الكسيح والأعمى اللذان حاولا صعود الجبل فأخفقا . وأخيرا القيثارى الوافد من بلد بعيد ، والذى سيزيد بموسيقاه جو المسرحية سحرا وشاعرية.

أما الامرأتان اللتان تمثل كل منهما لونا من الحب فإحداهما اسمها زينه والأخرى هنا . ومكان هذه الأحدوثة الشرقية المكونة من خمس مراحل غير محدود وكذلك الزمان . وعدم تحديد المكان والزمان دليل على أن بشر فارس أراد أن يقدم لنا صورة أصيله لكفاح الإنسانية فى تطلعها إلى المطلق وفى محاولتها تمزيق ستار الغيب . وفى «همسة» صدر بها مسرحيته يقول المؤلف:

«للخلق ، على تباينهم فى الطباع ، دخيلة واحدة ، وإن ترددت بين انقباض وانشراح وفقا للشوط المقطوع فى مطالع الرهافة. فكيف يقوم جوهر المسرح إذا علق سره بأشباح جيل من الناس أو بأعراض رقعة من الأرض ، لا تتم معهما حقيقة الإنسان ، هذا الذى يلف تفاريقه مدار الأزمنة والأمكنة؟» (ص١٩) .

ولغة «جبهة الغيب» لغة شعرية رمزية ، كلغة «مفرق الطريق» بل هى أكثر إرهاقا وأعمق نفاذا لأنها ، لجلالة موضوعها وتوتر مواقفها ، معبأة بشحنة فياضة من الإيحاء والتلميح تجر القارئ أو المستمع إلى أعماق النفس البشرية فى نضالها مع القدر ، إلى أعماق الوجود المحض.

ولكى تكون اللغة الشعرية حقا ، لابد من أن تتجلى الألفاظ وتلبس لباسا جديدا بحيث توحى بمعنى بعيد وراء المعنى القريب الذى يمثل للذهن لأول وهلة ، والمعنى البعيد الذى يشار إليه همسا وتلميحا هو الذى يقصده الشاعر:

«هيهات أن يكون المسرح مصنع ترديد: ألفاظ كلها محدودة قاصرة ، مطروقة ناحلة ، يلوكها الناس ، على قدر ما تمرسوا به من التعبير . المسرح منبت توليد : كلمات تحوم على نجوى الشاعر وهو يتقصى مسارب الكون ويتقرى مصاعبها رجاء أن يعرف . والعرفان يلوح فى لحظة القول ، لا فى صورة هينة دراجة .. بعيد وادى الحقيقة : دوران ، موران ، هل يقر بها المتلطف إلا إذا تموّر ودار؟ من هنا مأتى «الرموز والخطفات» (ص٢٢) .

تبدأ المسرحية بحوار قصير بين **فدا** وتلميذه **هادى**. يستحث **فدا** تلميذه ليرافقه فى صعود جبل ، ولكن **هادى** يهاب «الموت الذى يرصده فى شباك هذه المغامرة» فيرد عليه **فدا** :

«حسبك أن تكون سلكت فى الطريق..» ص ٣٣.

فى نهاية المسرحية بعد أن سقط **فدا** يجرى الحوار الآتى ، مرددا هذا المعنى بعنيه:

الإمام ـ ذلك مغنم لا ثمر فيه . إنه مات ، مات .. البطولة ليست من دأبنا . دمنا عصير الضآلة.

هادى ـ «يوافق ثم يستدير»: عصير الضآلة . لكن البطولة من دأبنا .. القوة سهم من أفكار ، العنف قوس فى يدنا . حسبنا الرمى ، لانبالى أصاب ، قصر ، جاوز. قوتنا من ضعفنا تنبثق . بطلنا هموم تحترق. (ص ١٠٩) .

وزينة التى أرادت فى بادئ الأمر أن تحمل **فدا** على العدول عن ارتقاء الجبل لتستأثر بحبه تعود فتقول:

زينة مضى إلى العلياء يستطلع ، هل وجد ؟ ليس المهم أن يجد . لا ، لا : يوم يلقى المرء ضالته فليلتحم بها فيأتى عليها نهما أو تأتى عليه ، تفتر السعادة ويرخص النصر .. الخير كله أن يتلمس الرب أثره فى عبده ، وأن ينقب العبد عن نصيبه من ربه : غوصة فعثرة فرجة، فتضور فتجلد ثم صدمة ، يكون من ورائها الفوز.. (ص١١١) .

بين البداية والنهاية ، بين تطلع البطل إلى العالية وإخفاقه ، يكشف لنا عن قلبه الذى يتنازعه حب **زينة** وحب **هنا** .. ومن خلال هذا الموقف يقدم لنا بشر فارس نظرته إلى الحب . يجرى حوار طويل بين **فدا وزينة** . فى بادئ الأمر تستجدى **زينة** وتهب نفسها:

فدا ـ إنى صاعد.

زينة ـ «تسرع إلى فدا . فى صوت مجروح» : لا

فدا ـ إنى صاعد .

فدا ـ «يتصفح وجه زينة منعطفا إليها ثم يهم بالانصراف» .

زينه ـ «تستوقف ندا بحركة مرتعدة هابين يديك الهبة كاملة صادقة.

فدا ـ يا ضيعة الهبة إذا تخلت نفس عن جوهرها فى سبيل نفس أخرى . ما المطالبة بالتخلى سوى استجداء، من ورائه ظلم وأثرة : ظلم رب ، ظلم عاشق ، أثرة ضعيف . (ص٦١)

وعندما تخفق **زينة** فى جذب **فدا** إليها تقبل على الهجوم:

زينة ـ مخبول أنت ،ألا تفيق؟ قم ! تلقط الثمر المطروح فى دريك.

فدا ـ فأسرقه من الأرض

زينة ـ أنت جبان

فدا ـ قد أكون جبانا . على أنى غنى ، لأن أعف عن غنيمة مبذولة مصيرها التلف

زينة ـ بأى شىء ؟ قل لى بأى شىء أنت غنى.

فدا ـ بما شتت سدود قلبى ولم يشتت بعد سدود قلبك (ص٧٢) .

أما الحوار الذى يدور بين **فدا وهنا** فهو حوار من نوع آخر. لاتتكلم **هنا** بل تعبر عما يعتلج فى نفسها بالحركات والملامح والنظرات . وعندما **تقبل هنا** على **فدا** يبادرها بقوله:

فدا ـ نعم . يا حبيبتى .. آن أن تسمعى هذا النداء.. فلطالما أمسكت عنك لفظ الضلوع ، مخافة أن يعطل لطافة حدسك . الحدس .. أتدرين ما هو ؟ ـ سياحة السمع فى محراب المحجوب ، حومان الوهم على لهب العرفان .. الحب، كالجمال ، هو البريق الموار فى الياقوت الدقيق.. الحب، الجمال، ماء الجواهر لا يفعل فعله إلا إذا رعش من وراءحجاب، نسجوه من أهداب حور. يا حبيبتى ياغرة الرشائق (ص٧٩) .

يصعد **فدا** وكان قد وعد أن يلقى كل يوم بحجر ليعلم القوم أنه سالم ، وفى يوم لم يسقط حجر. فماتت **هنا** ، قتلها الحجر الذى لم يسقط..

من العبث محاولة تلخيص «جبهة الغيب» . سأكتفى بهذه النظرات العابرة راجيا أن تكون قد حركت شوق القارئ للرجوع إلى المسرحية بكامل نصها ، ولكى لا يظن أحد أن بشر فارس ، فى هذه المسرحية ، قد قطع الصلة بين الأرض والسماء ، أود أن أذكر هنا رد **فدا** للقائل عندما سأله : هل وجه الأرض باطل؟

فدا ـ باطل ؟ قد يكون .. من جراء الدم السمح، تبذلونه فى غفلة .. آلام البشر غرور الطين . الأرض كمثل السماء، استعرت بجمرات الأنفس الزكية ، فيعتز عليها كل هين، وفيها يتأصل كل عارض ، حتى تفاحة الرمال تتبخر فى تماويج سراب ، سراب يرقرقه خاطر متشوف.. إنما العدم نحن البشر إذا لم نمد حبالنا إلى قبة الخيال. ص ١٠١ .

تلك هى وصية بشر فارس لنا ! نعم ، إن الأرض لا تمنح كنوزها حرة إلا إذا استعرت بجمرات الأنفس الزكية!■



فكرة التمرد بين بشر فارس وألبير كامى

ع.م

قد حين نتتبع الروافد الأساسية لثقافة بشر فارس، نجد أنها مزيج من الثقافة التراثية والثقافة الفرانكفونية، تهيمن الثقافة الأولى على الخطاب الاتصالى، أما الثانية فتسيطر على الخطاب الإبداعى، الذى يتجلى فى نتاجه من شعر وقصة ومسرحية. وقد يبدو الأمر طبيعيًا فيما يتعلق بالقصة والمسرحية، على مستوى النوع، لأنهما فنان وافدان، ومن الطبيعى أن تتم استعارتهما من الغرب ضمن سياقهما الثقافى. أما الشعر، فعلى الرغم من أنه فن عربى قديم، إلا أن صبغته بالاتجاه الرمزى، قد أحالته باتجاه ذاكرة تلقى جديدة، تكاد أن تكون منبتة الصلة بالقصيدة الرومانسية المتزامنة معها، فى حالة صدام مع النموذج القبلى، لا حالة وفاق.

وفيما يتعلق بالقصة، فإن ذاكرة بشر فارس الإبداعية فى الثلاثينيات، تبدو من خلال مجموعة (سوء تفاهم)، وكأنها مفرق طرق لاتجاهات أدبية عديدة، تلتقى بداخلها ثم تتفرق عنها. وإذا كانت تلك الذاكرة تعبر عن فعلى الالتقاء / التفرق بين الرومانسية والكلاسيكية والرمزية والواقعية، فإن الذاكرة الثقافية - بدورها - تبدو كمفترق طرق آخر، بين المفكر والفنان وعالم الاجتماع. إضافة إلى أن الفنان - عنده - هو مزيج من الشاعر والقاص والكاتب المسرحى، وهذا ما يؤدى ببشر فارس إلى نموذج (المفكر الشامل).

إن نموذج المفكر الشامل، هو صدى لنموذج المفكر الأوروبى، الذى واكب صعود نجم البرجوازية إبان عصر التنوير. ولقد كان جيل بشر فارس بأكمله، إضافة إلى جيلين سابقين وجيل لاحق، خير ممثل لتلك الفكرة. وعبر هذا النموذج، يصعب أن نفرق بين نوعين من التفكير: التفكير بواسطة التصورات، حيث يتجه المفكر، والتفكير بواسطة الصور، حيث ينتمى الفنان. ولعل القصتين الأخيرتين فى مجموعة (سوء تفاهم) :«قصة أمة»، و«المرأة والفنان» ، تكملان معا تصورنا السابق عند بشر فارس حيث إنهما ليستا قصين بقدر ما هما موضوعان، يتأسس هذا التصور طبقا لأن مساحة التجريد فى القصتين، وهو وسيلة المفكر فى رؤيته للعالم، أكبر كثيرا من مساحة التجسيد، الذى يتعايش من خلاله الفنان مع العالم.

تلك كانت سمة أساسية تشكل عقلية المفكرين التنويريين فى أوروبا، منذ منتصف القرن الثامن عشر، والتحول الهائل الذى طرأ على البرجوازية الأوروبية، فانتقل بها من الهامش إلى المتن، على المستوى الطبقى. وهى نفسها سمة مصاحبة لصعود نجم البرجوازية المصرية فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. فكأن الثقافة

الشاملة هى شرط أساسى لأية تحولات اجتماعية، باتجاه تشكل نموذج برجوازى صاعد.

ولعل فكرة المفكر الشامل كان لها تجليات أخرى فى فرنسا، فى النصف الأول من القرن العشرين، عبر الفلاسفة والمفكرين الوجوديين. فقد حاول هؤلاء المفكرون إنزال الفلسفة من برجها العاجى، وإدخالها فى الحياة. فإذا كان المبدأ الوجودى الرئيسى يتأسس على أن «الإنسان فى العالم»، يكون من الطبيعى - بالمثل - أن يكون لهذا الشعار صدى ضمنى، ينتقل بالفكر أيضا إلى العالم باعتبار أنه أسمى تجليات الإنسان وبذلك اقترب الفكر خطوة باتجاه الفن. ثم كان طرح مبدأ (التزام الفن)، عاملا آخر أدى إلى تبنى الفن كقضايا الإنسان الكبرى، وبالتالى انتقل الفن خطوة أخرى باتجاه الفكر. وهكذا، انداحت الخطوط الواضحة، التى كانت تفصل بين التفكير بالتصورات والتفكير بواسطة الصور، كما نشأ تراسل بين التجريد والتجسيد، مما أدى إلى نوع من الالتحام العضوى بين التفكير المجرد والفن... أى بين المفكر من ناحية والفنان من ناحية أخرى. ولعل أعمال كل من سارتر وكامى وجابرييل مارسيل، هى دليلنا على ذلك.

لم يكن بشر فارس بعيدا عن هذا كله، وإنما كان فى عمق تلك الحركة. فقد سافر إلى فرنسا فى أوائل العشرينيات، وعاد إلى مصر بعد أن حصل على الدكتوراه عام ١٩٣٢. لقد تعايش مع تلك الأفكار، بل وكان شاهدا على التحولات الرئيسية التى انتابت أوروبا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. وبعد عودته، ظل حريصا على توثيق صلته بالثقافة الفرانكفونية، بشكل دائم. وكان من الطبيعى، أن يؤدى كل ذلك إلى نوع من التنافذ بين ثقافتى الموروث والوافد.

وعندما صدرت الطبعة الثانية من مسرحية (مفرق الطريق) باللغة العربية عام ١٩٥٠، وكانت قد صدرت لأول مرة بالفرنسية عام ١٩٣٨، فإن المستشرق الفرنسى لويس ماسينيون كتب (فاتحة) لها، بالعنوان نفسه، يرى فيها أن المسرحية قد أثارت حين صدورها فى القاهرة، انفعالات مماثلة أثارتها المسرحيات الوجدانية، التى ألفها جابرييل مارسيل. كما يتصور ماسينيون أن مفهوم المعنى عند بشر فارس، طبقا للاتجاه الرمزى: «فيه تلميح دءوب بلا تفسير، إلى الأمر المخالف أو المحال. وهو مجال أفاض فيه من بعد ذلك الكاتب الفرنسى ألبير كامى. وكذلك التلميح إلى حرج النفس، على أسلوب التشكيى فرانز كافكا. على أن عجب ماسينيون ينصب أساسًا على قدرة بشر فارس على كتابة نص واحد بلغتين مختلفتين: الفرنسية والعربية، دون أن يشعر القارئ بأن «نصا يترجم آخر».

وتقودنا آراء ماسينيون - بداية - باتجاه ملحوظة أساسية، وهى أن امتلاك لغة ما، لا يتأتى إلا عبر تمثل تراث تلك اللغة من ناحية، ثم تمثل واقعها من ناحية أخرى. وبالتالى، فإن امتلاك بشر فارس لناصية كل من الفرنسية والعربية، إنما يؤكد على أنه قد تمثل كلا من الثقافتين، بحيث أصبحت كل منهما عاملا فاعلا داخل ذاكرته. واللغة ليست أداة تواصل فقط، لكنها واقع اجتماعى وثقافى بالأساس. لذلك، فإن معايشة بشر فارس لواقع اللغة الفرنسية، النصف الأول من هذا القرن، جعله منتجا فاعلا بداخلها، وليس مجرد مستخدم لها.

إن تلك الفاعلية لا تؤكدها نقاط الالتقاء والتشابه، بين بشر فارس ومعاصريه الفرنسيين، ولكنها تبدو بصورة أوضح فى سبقه لهم على مستوى الموضوع أو على مستوى التعبير، مما يعنى أنه تمثل واقع تلك الثقافة، لا مجرد تفاصيلها. ولنا أن نتساءل: هل هى مجرد مصادفة، أن يصدر بشر فارس مجموعة قصصية بعنوان (سوء تفاهم) عام ١٩٤٢، ثم يصدر بعده ألبير كامى مسرحية بنفس الاسم عام ١٩٤٤؟. إن المصادفة تنتفى هنا، لأن الإشكالية لا تتجسد عبر تشابه التعبير، لكنها تتمثل فى الواقع الثقافى الذى أنتجه. ومصطلح سوء التفاهم، أو اللبس، إنما يطرح إشكالية عصر بأكمله، كان يبدو وكأنه يؤمن بالعقل وحده إيمانا مطلقا، لكنه بعد حربين كونيتين، يفصل بينهما حقبتين زمنيتين، أدرك أنه يواجه عالما لا معقوليا. واللامعقولية هنا لم تعد تعنى الإنسان أو العالم، بقدر ما تعنى الصلة بينهما. إنها صلة مواجهة.. صدام الوعى الإنسانى بالحائط الذى يضيق الخناق عليه.. وهنا، يبرز اللامعقول، كنتيجة لصدام الوعى نفسه، حيث أن هذا الصدام يحيل الوعى باتجاه استكشاف فناء رغباته.. أكثر من ذلك، يبدو اللامعقول هو هذا الصدام والانفصام المفاجئ.. انفصام لا يوجد فى أحد العناصر المقارن بينها، بل ينشأ عن مواجهة هذه العناصر بعضها لبعض داخل الوعى. وهنا، يجب أن نفرق بين أن يكون العالم لامعقولا، وأن يكون منافيا للعقل. فاللامعقول، كما يتصوره الوجوديون، هو«مواجهة الوعى بما يتنافى والعقل».

لكننا يجب أن نطرح سؤالا أساسيا بهذا الصدد: ما هى علاقة بشر فارس، بوعيه الشرقى، بكل ما يجرى على الجانب الآخر من المتوسط؟.. ربما كانت الإجابة تكمن فى أننا لا يجب أن نغفل حقيقة أساسية، وهى أن شرائح الإنتلجنسيا فى مختلف البقاع، تجمع بينها طبيعة العصر، مثلما تفرق بينها طبيعة التراث. لذلك، قد تبدو الهموم الفكرية واحدة، فى كل بلدان العالم، لكن



بشر فارس

حين يتعلق الأمر بمحاولة الوصول إلى نتائج، فإن طبيعة التراث تفرض سطوتها على طريقة الحل. ومن هنا ندرك أن لامعقولية العالم، هى إشكالية ذات طابع ثقافى واحد، لكن تفسير هذه الإشكالية، أو محاولة حلها، إنما تفرضه طبيعة التراث الذى يتناولها. لذلك، فمن الطبيعى أن يجمع بين ألبير كامى وبشر فارس، ما يمكن أن نسميه بالتمرد الميتافيزيقى، الذى فرضته طبيعة العصر. لكن، ما يميز بينهما هو محاولة الوصول إلى تفسير العالم، أو اتخاذ رد فعل بإزائه. فالبطل لدى كل منهما، هو بطل مأزوم ومعضل، لأنه يبحث عن السعادة عند كامى، وعن العدل عند بشر فارس. وبينما أبطال كامى ينغمسون فى الواقع تماما، كى يرفضوه بعد ذلك، فإن شخصيات بشر فارس تبتعد عن الواقع أساسا، كى تحتمى بما ورائه. لذلك، قد تبدو النتائج واحدة، وهى أن التمرد لدى كل منهما هو تمرد ميتافيزيقى، إلاأن الوصول إلى هذه النتيجة، يستلزم المغايرة التى تفرضها طبيعة التراث.

التمرد المتيافيزيقى بين كاليجولا وفدا

لكى تتحقق من الفرضية السابقة، نقوم بعقد مقارنة بين «كاليجولا» من ناحية، «وفدا» بطل مسرحية (جبهة الغيب) من ناحية أخرى.

بداية، يختار بشر فارس تسمية البطل باسم ذى دلالة رمزية، حين يدعوه (فدا) .. ومن خلال تلك التسمية، ندرك أننا بإزاء البطل (المخلص)، الذى سوف يفتدى البشر بنفسه، ليخلصهم من خطيئتهم. فما هى؟. إنها خطيئة اليقين المطلق، والاستسلام لهذا اليقين، حيث يصبح (التواضع استرخاء)، كما يقرر البطل نفسه، وبذلك يبدو التسليم بالقدر محنة، كما يبدو فى رضوخه لمصيره المحتوم فى النهاية. وتنتج أزمة هذا البطل نفسه، حين يجد أن التضحية من أجل خلاص الآخرين، تواجه - بداية - بالجمود، ثم تنتهى بالنكران. وها هو، بعد أن يموت من أجل الآخرين، فإنهم يرفضون دفنه، ويصرخ فيهم إمامهم: «بل نحمله إلى خيمته، فنحرقها تحت بصر الفجر». ثم يستطرد الإمام: «لا يستحق باطن الأرض، لأنه هزأ من وداعة سهلنا».

وحين يتعلق الأمر بموقف الإنسان الذى يجب أن يتخذه من لامعقولية العالم، فإن «فدا» يتحرك طبقا لتصور ألبير كامى، الذى يرى أن هناك سبيلين إلى ذلك: إما خنق الوعى أو لفظ الحياه. وهو حين يعجز عن خنق وعيه كى يتواءم مع الآخرين، فإنه يختار الطريق الأخرى. لذلك، فإنه يرفض الخلود الذى كان فى متناول يده، لا لشىء إلا لكى يلفظ الحياة، التى تترجم هذا الخلود، وبدلا من أن يلقى بحجر من فوق الجبل، ليدل الآخرين على وجوده، فإنه يلقى بجسده ذاته، ليدلهم على إمكانية فنائه.

وكما يموت «كاليجولا» كنتيجة غير مباشرة لموت أخته وعشيقته (دروزيلا)، فإن «فدا» - بدوره - يموت نتيجة لموت حبيبته (هنا). ولعل فى تلك التسمية أيضا إشارة رمزية، لطبيعة دورها فى حياة «فدا». فالخلود بدون (الهناء) المرادف للسعادة، يغدو بلا معنى. ولذلك، يختار البطل فناءه، بعد أن امتلك بالفعل بذور خلوده. وهكذا، يكتشف «فدا» أن العالم - بما هو عليه - غير مرضٍ، ويدرك - مثلما أدرك كاليجولا - «أن الناس يموتون، وهم غير سعداء». لذلك. فإنه يصل - بدوره - إلى تلك الحقيقة، ولكن بعد أن عثر على حقيقة أخرى، وهى أن الناس يعيشون أصلا وهم غير سعداء.

على أن أهم الملامح التى تجمع بين البطلين المأزومين، تكمن فى بحث كل منهما عن المطلق. «فكاليجولا» قد تملكته رغبه المطلق وألحت عليه، على الرغم من أنه يمتلك سلطة بلا حدود. لذلك، فإنه يتحول لكى يمارسها بحرية جارفة، مدفوعا بقوة رفض مدمرة. لكنه أخيرا يدرك أنه قد ضل السبيل: «لم أسلك السبيل الذى كان ينبغى أن أسلكه. إننى لا أصل إلى أى شىء. إن حريتى ليست بالحرية السليمة». وفدا - فى المقابل - يحاول أن يطبق على المطلق بكلتا يديه. فهناك حركة لا تقاوم، تجمع بينه وبين «كاليجولا»، بها يثور على الكون والموت، ويحاول من خلالها أن يتخطى اللامعقول والإحساس بالوعى الحر. وهنا، يجمع نوع من التمرد الميتافيزيقى فيما بينهما.

إن «كاليجولا» حين يحاول الحصول على القمر، فإنه يطلب المستحيل، لأنه كان يطلب جزءا أساسيا، من التكوين المادى للسماء. على أن «فدا» حين يحاول الوصول إلى الخلود، فإنه كان يطلب المستحيل بدوره، والذى يمثل جزءا أساسيا لكن من التكوين الميتافيزيقى للسماء، الذى يمثله الخلود: «هناك فى جوف الحدبة مغارة غامضة، فى صلبها عشب أبيض.. من أكل منه وهو ندى تملى الحياة فى الأبد».

إن «كاليجولا» حين حاول أن يكون الإنسان الوحيد الحر فى امبراطوريته، فإنه كان يحطم كل من يقف فى طريقه. أما «فدا»، فلم يمتلك سلطة ما، سوى إرادته. لذلك، فإنه لم يكن يواجه

الآخرين بالقتل، مثل كاليجولا، لكن بالرفض. وحين يتهمه الإمام، الزعيم الروحي للآخرين، بأنه يتطاول على الآلهة، فإن «فدا» يرد: «بل أنطلق إلى ما يجاوز إرادتكم... إنهم لا يسبغون النعم إلا على من يطاولهم». وهو بذلك ينتقل خطوة أبعد من «كاليجولا» في تمرده، لأنه يواجه الآلهة نفسها، لا البشر، ويحكم عليهم بالموت - كآلهة - حيث يتساوى بهم في الخلود.

ومن المنطقي أن نعد كلا من القمر والخلود، عند «كاليجولا» ، «وفدا»، مجرد رمزين. «كاليجولا» يطلب القمر لأن كل من حوله خداع وكذب، وهو يريد شيئا حقيقيا يمسك به. ولأن الشيء (الحقيقي) من وجهة نظره، في عداد المستحيل، فإنه يطلب القمر تعبيرا عن تلك الاستحالة. أما «فدا» فإنه يطلب شيئا حقيقيا يساويه بالآلهة، تتمثل في الأبدية. وهو لا يطلب الأبدية لذاتها، فها هو يصرح لحبيبته: «أتخشين أن تشغلني الأبدية عنك؟. هوني عليك.. لا أهواها، إنما أريد أن أروضها». وهو بذلك، يصبح كما يصفه تلميذه «هادي»: «يطرح العدم، لينهض بعبء الكون».

إن ما يحكم العالم الداخلي للبطلين، أن كلا منهما يقاوم قدره. والقدر يعني أنه لا مفر من الكارثة، ولا أمل في إشارة من الله. لذلك، فإننا مهما فعلنا، فنحن في موقف المحكوم عليه، وأن القاعدة الأساسية التي يحكمنا بها القدر، أن الشقاء أمر مسلم به. والإمام حين يواجه «فدا» فإنه يحاول أن يصدمه بتلك الحقيقة: «الموت يحصي على الإنسان ضحكاته. هكذا الكون، ترتبه أسوار القدر». وفي المقابل، فإن «فدا» يدرك أن «الحياة لا تأتي من الخارج»، لأن الحياة كامنة في أعماقنا. وها هو يستمع لحبيبته (زينة)، وهي تواجهه بقولها: «ألا تميز بين حدة البصر من صفوه؟».

إن حدة البصر، التي ترمز إلى العقل الغريزي، تختلف كثيرا عن صفو البصر، الذي يشير إلى الحدس. وهذا هو - تحديدا - ما يميز بينه وبين «كاليجولا». إن كاليجولا يسعى إلى العالم عبر حدة البصر، بينما «فدا» يحاول أن يرى العالم من خلال صفوه. لذلك، فإن «كاليجولا» حين يشعر بعبثية العالم ولا معقوليته، فإن «فدا» يدرك كم هو ضيق هذا العالم، في مواجهة اتساع حدسه: «حياتي بين يدي، لكنهما لا تسعانها».

على أن هناك تشابها، يصل إلى درجة التطابق بين كل من «كاليجولا» «وفدا». وهذا التشابه قد يبدو شكليا، لكنه لا يمكن أن يكون مجانيا. لقد كان «لكاليجولا» عشيقتان! (كايزونيا) و(دروزيلا) الشابة. وبالمثل كان «لفدا» حبيبتين، تنطبق عليهما نفس الشروط الزمنية من حيث العمر: (زينة) و (هنا) الشابة. وبينما تموت العشيقة الشابة في مسرحية (كاليجولا)، ويكون ذلك نذيرا «لكاليجولا» في أن يبدأ بتحطيم ذاته، فإنه في مسرحية (جبهة الغيب) يتكرر نفس الوضع: تموت الحبيبة الشابة (هنا)، ويكون ذلك نذيرا في أن يبدأ «فدا» بتحطيم نفسه، والتخلي عن فكرة الخلود.

إن هذا التشابه المركزي، يشير من طرف خفي إلى أن التكوين الثقافي لكل من ألبير كامي وبشر فارس، ينبع من نفس المصدر، خصوصا حين ندرك أن أحدهما لم يطلع على نتاج الآخر. فقد نشرت (جبهة الغيب) للمرة الأولى عام ١٩٣٨، بينما انتهى ألبير كامي من (كاليجولا) في نفس العام، على الرغم من أنها نشرت عام ١٩٤٥. ولعل هذا التشابه لا يتأسس على المصادفة، بقدر ما يشي بمركزية الثقافة الواحدة، لدى كل منهما. ■



التفسير الميتافيزيقى للتاريخ بين بشر فارس ورفاعة الطهطاوى

٤٠ م

قد مائة عام - تقريبا - تفصل بين ميلاد بشر فارس ورفاعة الطهطاوى. كما يفصل بينهما اختلاف العقيدة، واختلاف الموقع الحضارى لكل من مصر والشام. لكن كل تلك الفواصل، الزمنية والجغرافية والحضارية والدينية تتلاشى، حين يتعلق الأمر بهذا (الآخر) الأوربى، الذى يشكل تاريخنا بأكمله سلسلة من الأفعال وردود الأفعال تجاهه. لقد كان موقف كل منهما من هذا الآخر، يشكل تجليا للاوعى الجمعى، خصوصا حين يمتلك المبادرة التاريخية، مثلما هو قائم الآن. مما يشير إلى ما يمكن أن نسميه بـ (وحدة العقلية الشرقية).

وبداية، نقرر أننا لن نستند على ما أورده **طه حسين** - ضمنيا - فى كتابه **(مستقبل الثقافة فى مصر)**، عن تصوره لمفهوم العقلية الشرقية والعقلية الغربية بالمعنى الثقافى. كما لن نتوقف عند تعبير كيبلنج: «الشرق شرق، والغرب غرب، لن يلتقيا».

لقد تعودنا من كل المحاولات السابقة، التى تدرس طبيعة الفروق بين العقليتين، أن يتم توصيف كل منهما باعتبار أن لكل عقلية طبيعة خاصة، وأن هذه الطبيعة تتميز بأنها نافية للطبيعة الأخرى. ونحن نتحفظ على تلك النتائج، لأنها تأسست إما على سوء الفهم أو على سوء النية، كنتاج طبيعى للممارسات التاريخية والصدام الحضارى المستمر بين العقليتين. لذلك، فمن الطبيعى أن يتأسس توصيف كل عقلية للأخرى على منحى عنصرى، يرسخ تفوق الذات على الآخر، أو العكس.

ويبقى أن نحدد تصورنا الشخصى عن مفهوم العقلية، لا باعتبارها تكوينا بيولوجيا، ولا باعتبارها مجرد مكونات ثقافية، ولكن باعتبارها منظورا إنسانيا للعالم، ينتج عن اختيار المنهج العقلى، الذى يشكل فيما بعد المكونات الثقافية لتلك العقلية. لذلك، فإن المنهج من وجهة نظرنا، هو الذى يشكل طبيعة العقلية، وليس مجرد نتاج لها. كما أن العقلية تصبح تجليا للمنهج، دون أن تكون سببا له.

هناك منظوران أساسيان يحكمان العقل الإنسانى، ويشكلان وعيه بالعالم، وهما: المنهج الاستدلالى، الذى يبدأ من الكلى وينتهى بالجزئى، والمنهج الاستقرائى، الذى يبتدئ بالجزئى، ثم ينتهى بالكلى. إن انعكاس الترتيب فى العلاقات داخل المنهجين، لا يؤدى إلى مجرد تغير شكلى فى زاوية النظر إلى العالم، لكنه يؤدى - بالضرورة - إلى تغيير فى علاقات العالم ذاته. فالمنهج الأول يبتدئ من وجود علة للكون، تبحث عن فيوضها داخل العالم، بينما المنهج الثانى يبتدئ بالعالم ذاته، وقد لا ينتهى به

الأمر إلى العلة ذاتها، التى يبحثها المنهج الأول. ومن الطبيعى، أن تؤدى الممارسة التاريخية إلى أن يصبح المنهج الاستدلالى قرينا لليقين، وأن يصبح المنهج الاستقرائى مرادفا للشك.

وإذا كان رفاعة قد أبدى إعجابه الشديد، بتجليات المذهب الاستقرائى فى المجتمع الفرنسى، فإنه - فى المقابل - قد أكد على ولائه المطلق للمذهب الاستدلالى، الذى ينمو بالعقل باتجاه اليقين. كذلك، فإن بشر فارس، رغم تمرد بطل مسرحية «جبهة الغيب» على اليقين المطلق، ينتمى بدوره إلى ذلك اليقين، ولكن على مستوى اللاوعى. ونحن نتصور أن البنية العميقة للشخصية، التى يمثلها اللاوعى، أصدق تعبيرا عن تلك الشخصية من البنية السطحية، التى يشكلها الوعى. إن هناك كثيرا من الأقنعة التى يمكن أن يتخفى خلفها الوعى، ثقافية واجتماعية وتراثية وعلمية، وقد تتمكن تلك الأقنعة من تزييفه، أو تعديل اتجاهه وفى المقابل، فإن الوعى الباطن غير قابل للتزييف، لأنه - فى النهاية - يبدو لنا بلا أقنعة، حيث ردود الأفعال تمتلك براءة الفطرة الذاتية.

وبينما يجابهنا (فدا) بطل مسرحية (جبهة الغيب) بتمرده الميتافيزيقى، الذى يمثل قناعا ثقافيا، (فرانكوفونيا) على وجه التحديد، فإن شخصيات مسرحية (مفرق الطريق)، لا يستطيعون المضى فى تمردهم الميتافيزيقى إلى النهاية، فتبدو تلك الشخصيات وكأنها رهينة لفكرة القضاء والقدر، التى تنفى عنها مبدأ (الحرية) كما يعتقد الوجوديون، ومبدأ (العدل) كما يقرر المعتزلة.

على أننا حين نحاول العثور على إحدى (سقطات) اللاوعى، ليس بالمعنى الأخلاقى وإنما بالمفهوم النفسى، كى نعاين منها منطقة اللاشعور عند بشر فارس، ومن ثم نلقى نظرة على وعيه الباطن، فإننا سوف نجد بغيتنا فى «قصة أمة»، إحدى قصص مجموعة (سوء تفاهم).

فى «قصة أمة»، تبعث رسامة فرنسية برسالة إلى صديقها، من حيث كانت تقيم بإحدى القرى الفرنسية، تحت الاحتلال الألمانى بعد غزو باريس، فى بداية الحرب العالمية الثانية، وفى تلك الرسالة تعرض الرسامة لأزمة الأمة الفرنسية: تشخصها، ثم تعرض للعلاج بشكل ضمنى، يفهم من التشخيص ذاته. فتقول: «نحن قوم تركوا قراءة الإنجيل، ولم ينهض فيهم من يعوضهم عن هذا الكتاب. إننا نكره الأنبياء، لأننا ارتطمنا فى مواحل الأرض.. إنما عدة الكفاح الضمير»..

فوق سطح تلك الكلمات، تطفو البنية العقلية العميقة، لتطغى على كل الأقنعة الواعية، التى تحاول العقلية الشرقية ذات المنهج الاستدلالى، التخفى خلفها. ومن الطبيعى أن ندرك أننا لسنا بإزاء عقلية فرنسية، ولكننا بإزاء محاولة لاستنطاق تلك العقلية، من خلال وضع الكلمات داخل فمها. ومن الطبيعى - أيضا - أن نستنتج أنه لم توجد فنانة فرنسية، تفسر هزيمة فرنسا فى الحرب العالمية الثانية، بنفس تفسير العقلية الشرقية لهزيمة ١٩٦٧، حيث إن أهم سمات تلك العقلية، الاستناد إلى مبدأ (الرد الميتافيزيقى) للتاريخ، على غرار (الرد المادى) للتاريخ فى الماركسية. وهذا المبدأ يتأسس بدوره عبر مجموعة من الآليات: تفسير الجزئى بالكلى، والواقع بما وراءه، والهروب من التساؤل باتجاه اليقين. وينتج عن هذه الآليات، أن يكون البديل - دائما - لانهيار البناء الوطنى، هو الالتجاء إلى البناء المعتقدى، وكلما كان الانهيار بالغا، كان الانتماء للاتجاه البديل متطرفا. لذلك، يصبح من الأهمية أن نتساءل، بإزاء هذا التفسير الغيبى للهزيمة الفرنسية: إذا كانت تلك الهزيمة ناتجة عن كراهية الأنبياء والاستغناء عن الكتاب المقدس، فبم انتصر النازيون إذن؟ فهل كانوا يقرءون الإنجيل، ويوقرون الأنبياء؟!!

إن الالتجاء إلى مبدأ الرد الميتافيزيقى، فى حالات الانهيار الوطنى أو الانحطاط الحضارى، إنما هو نوع من تعذيب الذات الجمعية، تكفيرا عن أخطائها التاريخية، خصوصا حين تكون تلك الأخطار وليدة صدمة مباغتة، تنتج عنها هزيمة غير مبررة. هنا، تستدعى العقلية الشرقية، الوظيفة التعليلية للميثولوچيا، كى تفسر بها هزيمتها، وكأننا بإزاء أسطورة، ولسنا بإزاء واقع.

على أنه من المدهش أننا لا نجد بها تشابها، مع ردود أفعال رفاعة الطهطاوى بإزاء الآخر؟ الأوروبى، لكننا نجد شيئا أقرب إلى التطابق. مما يؤكد أن ما يجمع بين بشر فارس ورفاعة، إنما هو رباط آخر يتجاوز الزمن، ويتجاوز أيضا مفاجأة المصادفة. إنه (الرد الميتافيزيقى)، الذى لا يرتد إلى الماضى وحده، وإنما يمتد فى الحاضر أيضا.

ونحن نتصور أن محاولة استنطاق - أو إنطاق - شخصية الرسامة الفرنسية، وإخضاعها لآليات الرد الميتافيزيقى، فى محاولة لتفسير التاريخ، فإنها لا تتم بشكل مجانى، ولكنه موظف عبر لا وعى الذات الجمعية. إن تلك الرسامة، على المستوى الرمزى، إنما تشير إلى الآخر الذى يقف فى مواجهة الذات. ولأننا - فى الوقت الحاضر - أصبحنا ندين لهذا الآخر بالصدمة الحضارية، التى أفقدتنا



بشر فارس

قدرا من توازننا النفسى تجاهه، وجعلتنا مستهلكين لثقافته، لا أنداد لها، لذلك فإننا جميعا - مسلمين ومسيحيين - سوف نرتد إلى قوقعة التراث، كى نحتمى بالماضى. وعبر هذا الارتداد، فإن هزيمة منهج الآخر، والتى تتمثل فى «قصة أمة»، إنما هى بالضرورة إعلاء من شأن منهج الذات. وبمعنى آخر، فإن الذات تعلى من شأن المطلق على حساب هزيمة العقل، كما تؤكد على اليقين مقابل نفى الشك.

ولأن بشر فارس عقلانى، على مستوى البدية السطحية للوعى، فإن لاوعيه هو الذى يفرز موقفه من الآخر، لا من خلال موضوع عقلانى يسهل دحضه، وإنما عبر قصة رمزية تعتمد على الإشارة لا التصريح. وهذا ما حدث تحديدا لرفاعة، حين حاول أن يفرز موقفه من الغرب، عبر قصة رمزية أخرى، كى يتحايل على ضراوة وعيه اليقظ.

وبداية، فإننا نجد فى قصة الرسامة الفرنسية، خاصة فى عبارة «إننا نكره الأنبياء»، نوعا من المساندة لنظرية (التفضيل المكانى) عند رفاعة، الذى يرى أن «أفضل القارات هى آسيا، لأنها مهد الإسلام، ومهبط الأديان السماوية، ومنشأ الأنبياء والمرسلين». أما أوروبا، التى تمثل الحضور المكانى للآخر، فتأتى ثالثة القارات بعد آسيا وأفريقيا، حيث لا يشرفها من وجهة نظر رفاعة «إلا وجود الإمام الأعظم، سلطان المسلمين فيها»!!

ولأن رفاعة يمتاز عن معاصريه، بأن له نوازع عقلية صرفة، تؤرق نوازعه الميتافيزيقية، فإنه رغم الصدمة الحضارية - لم يستطع أن يتخذ موقف الرفض السافر من الآخر. لذلك، فقد صاغ رفضه من خلال حكاية رمزية أخرى، تشبه حكاية الرسامة الفرنسية عند بشر فارس. لكنها، هذه المرة، حكاية عبد العال أغا الإنكشارية.

من الثابت تاريخيا أن الإمبراطورية العثمانية، قد فرضت على الأسر المسيحية فى شرق أوروبا، ضريبة سميت بـ (ضريبة الدبشرمة). وهى تقضى بأن تسلم كل أسرة مسيحية أحد أبنائها الذكور إلى السلطان، لضمان ولاء تلك الأسرة. ولكى تظل الرابطة قائمة بين الابن والأسرة، لم يكن يفرض عليه اعتناق الإسلام، بل كان يترك على دينه. ثم تتم تربيته عسكريا، ليلتحق بجنود الإنكشارية، الذين كانوا يمثلون فى البداية الحرس السلطانى. ولكى يضمن السلطان ولاء حرسه، لم يكن يسمح لأفراده بالزواج، حتى لا تؤثر علاقات المصاهرة على علاقة الولاء للسلطان. وفى مراحل متأخرة، وبعد أن سمح لهم بالزواج، فإنهم كانوا يشهرون إسلامهم، كى يتمكنوا من مصاهرة الأرستقراطية المسلمة. كما أنهم كانوا يفعلون ذلك، لإسقاط مختلف أشكال الجزية عن أسرهم. وبالتالى، فإن إسلام جنود الإنكشارية، فى معظم الأحوال - صوريا. وعبد العال كان أحد هؤلاء الإنكشارية، فماذا قال عنه رفاعة، فى كتاب «تخليص الإبريز»؟

يذكر رفاعة فى كتابه، أنه قد هاجر من مصر إلى فرنسا، مع عودة الحملة الفرنسية، بعد أن «تنصر، بسبب الزواج من نصرانية، ومات بعد قليل». ومن خلال هذا المدخل لحكاية عبد العال، ندرك أن رفاعة بدأ يحس - إلى جانب الصدمة الحضارية - بصدمة أخرى، نتيجة لانهزام الذات أمام الآخر، من خلال قدس أقداسها: الدين. فكيف تعيد الذات اتزانها المفقود أمام سطوة الآخر؟. هنا، يبدأ رفاعة فى تحويل الواقعة بأكملها إلى حكاية رمزية، من خلال تعديل اتجاه النهاية. لذا، فإن رفاعة يستطرد: «يقال أنه سمع عند موته يقول: أجرنى يا رسول الله. ولعله ختم بخير، وعاد إلى الإسلام».

ومن الطبيعى أن الحكاية الرمزية عادة ما تنسج حول شخصية مصطنعة كالرسامة عند بشر فارس)، أو مجهولة (مثل دبشليم الملك)، أما إذا صارت معلومة (كما فى حالة عبد العال)، فإنها تتبنى - لغويا - صيغة المبنى للمجهول (يقال - سمع عنه)، حيث تلعب تلك الصيغة اللغوية دورا هاما فى تحويل التاريخ إلى حكاية، وفى تحويل الواقع لكى يقترب من تجريد الرمز، ثم تأتى صيغة التمنى (لعله)، كنتيجة للصراع المحتدم داخل عقلية رفاعة بين منطق العقل والمنطق الوجدانى، كى يرجو من خلالها تراجع المنطق الأول لحساب المنطق الثانى.

إن رصد جوانب الاتفاق والاختلاف بين بطلى الحكايتين، عند كل من بشر فارس ورفاعة الطهطاوى، يصبح ضروريا لإلقاء الضوء على ميكانيزم العقلية المشتركة، حين يحتدم الصراع بين الذات والآخر:

عبد العال:

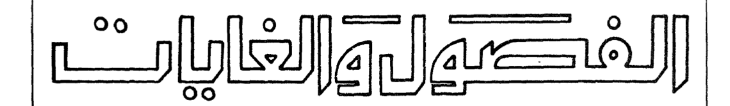
- تعبير عن الذات.
- شخصية واقعية.
- الانحراف عن الذات ثم العودة
- الخطاب اللغوى مبنى للمجهول.
- الابتداء باليقين والانتهاء به.
- الالتجاء فى النهاية إلى النبى.
- تجسيد لفكرة (الرد الميتافيزيقى).

الرسامة:

- تعبير عن الآخر.
- شخصية متخيلة.
- الانحراف عن الآخر باتجاه الذات.
- الخطاب اللغوى مبنى للمعلوم.
- الابتداء بالشك والانتهاء باليقين.
- الالتجاء فى النهاية إلى الأنبياء.
- تجسيد لفكرة (الرد الميتافيزيقى).

إن فى تشابه عناصر الحكايتين عند بشر فارس ورفاعة، ثم فى اتفاقهما على صيغة مضمرة عند الثانى ومعلنة عند الأول، على رفض الآراء التى تقرر أن الحضارة فى المجتمعات المتقدمة تقوم مقام الدين فى المجتمعات المتخلفة، إنما تعبر عن أزمة الصراع بين ثقافتى الوافد والموروث، بشكل أو بآخر. ولئن كانت المرتكزات العقلية لدى كل منهما، تميل بهما باتجاه البناء العقلى المحكم لثقافة الوافد، فإن العاطفة التاريخية تحيل كل منهما إلى ثقافة الموروث. وهكذا ، تسود عندهما ظاهرة التفسير الميتافيزيقى للتاريخ، التى تتجلى الآن - وبشدة - ضمن الخطاب السياسى والإجتماعى والثقافى السائد. وكأن العقلية الشرقية، من خلال المنهج الاستدلالى، تتفنّن فى إعادة إنتاج أزماتها عبر التاريخ. ■





التطبيع الثقافى أو اللقاء المستحيل

التطبيع الثقافي



للفنان حجازى

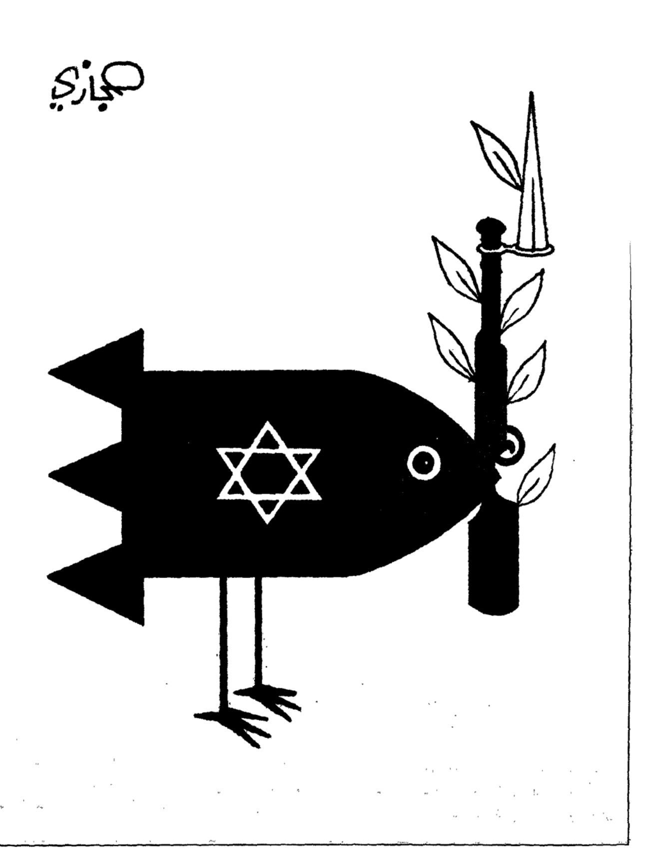
قد طبعا، ومن الواضح، أننا نغلب القول، وحتى من خلال الرأى القائل بقبول الحل السلمى القائم، بأن المخاطر القادمة عظيمة فى منطقتنا، وهى كلها تقف بنا أمام مايشبه الزلزال أمام منظومة القيم الثقافية العربية التى هى درعنا الوحيد لوجودنا ذاته.

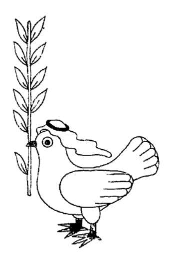
لذا فإنه وإن كان وجود دراسة عن «أنماط السلام فى الشرق الأوسط» يبدو خارجا عن سالف «سياستنا» التي نتبناها فى هذه المجلة الفكرية، إلا أن ما جاء بها من معلومات، ومن عرض دقيق ووافٍ للسيناريوهات المطروحة، هو بالتأكيد يفيد ما تتضمنه دراسات «نادية رفعت» و«أحمد بهاء الدين» و «عرفة عبده على» و «رجب سعد السيد» و رأى «عبد القادر ياسين» بإضاءة تجعل تبنى الآراء الواردة فى الدراسات المذكورة أكثر رسوخا وعقلانية.

إن ما يهمنا بالقطع، وعلى طول الخط، وباعتبار دور هذه المجلة، هو الثقافى الفكرى الحضارى فى هذه المعركة، وهو الذى نرجو أن نكون به قد حركنا العقول من أجل أن تمتد الأيدى، بدراسات أخرى، لتضيف أبعاداً جديدة تجعل «الموقف» قائما على أساس علمى، وليس مجرد رومانسية ساذجة سرعان ما تذروها الريح.

إننا ننتظر، وصفحاتنا مفتوحة لكل الآراء الحرة والمستنيرة.

التحرير


أو اللقاء المستحيل
حجازي



أنمـــاط الســـــلام

قـ فى تراثنا العربى ما يؤكد على أن التاريخ قد يعيد نفسه بملامح قد تصبغها الجغرافيا، ففى نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادى عشر الميلادى كانت الموجة الأخيرة فى حركة المد الحضارى العربى على وشك التدفق. وكانت خلافات بغداد مع القاهرة قد استحكمت حتى أغشت أبصار العباسيين والفاطميين معاً عن خطر الشمال حتى ما لبثوا أن وجدوا حملة الصليب يعسكرون بامتداد الشمال العربى من الأسكندرية إلى الإسكندرونة حتى إنهم كانوا يفتشون العربى الذى يمر بالساحل ليسلبوا ماله ثم يطأوا نساءه، وكان العربى ـ ذى الأنفة ـ يقبل فى ضيم حبا فى الحياة .

وفى القاهرة انقسم وزراء مصر، وادعى الحاكم بأمر الله النبوة، وانحدر الحشاشون من جبال آسيا الوسطى وأفغانستان وشمال إيران داعين إلى منطق تطرفى مريض استخدموا القتل لينشروه، وضمن من نالوا كان بدر الأفضل الجمالى وزير الجيش المصرى وعبثًا كانت محاولات القضاء عليهم فهم قد تحولوا إلى باطنة من ناحية، والأرض المقفرة قادرة على إنتاج أشواكها من ناحية أخرى.

وبإشراقة العصر الأيوبى وقدوم بطل العروبة صلاح الدين كانت البداية هى فلسفة التحرير الإيجابى. فلقد أدار بصره ومن حوله نحو الشمال ليحرره فاختفى الباطنة عدما اختفى الصليبيون عبر كر وفر ومد وجذر استهلك قرنين من التاريخ العربى الوسيط.

وفى استدارة حضارية كاملة أكثر اكتمالا وفى القرن التاسع عشر كان الجدر يسود على الضفة العربية ـ التركية الإسلامية، والمد يسود على الضفة الأخرى من نهر الحضارة، ثم كان الاستعمار الذى أتم دوره مع منتصف القرن الحالى ورحل مخلفًا الدولة عبر الأسطورة على الأرض المقدسة فى بيت المقدس. إنها إسرائيل.. حقيقة جغرافية جديدة رحم التاريخ والأسطورة وأزمة الحضارة العربية.

وبنهاية المناظرة الرأسمالية الشيوعية الكبرى واختزال الأخيرة إلى مجرد نظرية فلسفية ـ كما بدأت ـ تعرت الأرض عن حقائق هامة نختزلها فى تيارين متناقضين أساسيين: ـ

الأول: تيار توحيدى تكتيلى يتمحور حول الاقتصاد.

الثانى: تيار انعزالى تفكيكى يتمحور حول القومية.

ويتدفق التياران جنبًا إلى جنب بما يحملانه من فرص ومخاطر فى مرجل واحد. وإسرائيل التى استطاعت فى نصف القرن الماضى أن تفرض أمن إسرائيل الدولة القومية التوراتية الأسطورية. فشلت فى الوقت ذاته نسبيًا .. ولأسباب طبيعية ـ عن تحقيق الأمن الاقتصادى والنفس للمجتمع داخلها ومرة أخري ينهزم السلاح الهادر أمام إدارة الوجود الطبيعى الوثير. ومن هنا ومن جماع الحقيقتين التاريخيتين معًا يمكن استنتاج مغزى التحول الجارى فى أركان الإداراك الإسرائيلى للتكيف مع حقائق



فى الشــــــرق الأوســـط

التاريخ والواقع بسمات جديدة فى ضوء الحقيقة الثابتة للوجود.

والمغزى ـ كما نراه ـ أن إسرائيل لابد وأنها تقرأ التاريخ وتخشاه أن يتكرر فى القدس كما حدث ومسماها بيت المقدس. بيد بطل هو رسول التاريخ إذا ما أمعنت فى العنف والقهر والاستئساد والتحفز والاستثارة.

ولذا فإن ما يدور الآن من تحول فى إدراكها هو محاولة لشراء التاريخ بالجغرافيا تخرج من بعض الأرض لتلتحم بمعظمها فتتوه فى ثناياها عن عين البطل وإرادة التاريخ.

والمغزى ثانيًا أن إسرائيل تجرى عملية استبدال للتفوق الاقتصادى الحضارى، بالتفوق السياسى العسكرى، إنها تتنازل عن جزء من أمن الدولة لصالح الأمن المجتمعى الحضارى والنفسى.

صـــلاح ســـالم

باحث مصرى

ومن توفيقية التاريخ والجغرافيا، والمجتمع والدولة، والسياسة والحضارة تبحث إسرائيل عن سماتها الجديدة القوية والناعمة لتمتلك رونقًا أكثر معاصرة عبر تحولات عديدة وتقاربات كثيفة وتناقضات عميقة ومساومات حادة داخلها وعلى جانبيها وفى عمق وجدانها وبين أجيالها تخاطب شكلها وصورتها دون تجاوز للخوض فى حقيقة وجودها لأن أزمة الحضارة التى صنعتها لا تزال كائنة. فالتيار يهدر فى اتجاه واحد والبطل لم يأت بعد، وحتى يأتى علينا أن ننظر أمامنا ندرس معطياتنا وفى هذا السياق نحاول جاهدين عبر الاقتصاد أن نتصور كيف ستكون السياسة.

ثانيًا: ـ آفاق التسوية السلمية الشاملة: ـ

١ ـ على المسار الفلسطينى ـ الإسرائيلى: ـ

عندما بدأت المفاوضات العربية ـ الإسرائيلية وفقًا لصيغة مدريد فى أكتوبر سنة ١٩٩١م كان ذلك اتساقًا مع دوافع ثلاثة تخلقت فى إدراك أطرافها هى:

أ ـ درب من الواقعية السياسية العربية تأثرت بها وأثرت فيها دورة أنعقاد المجلس الوطنى الفلسطينى بالجزائر فى نوفمبر ١٩٨٨م وأدت إلى قناعة سلمية أكيدة رسختها التغيرات الدولية المتسارعة وحتمتها أزمة الغزو العراقى للكويت.

ب ـ قدرة إسرائيلية عالية فى الاستشعار التاريخى أوحت لها بأن العصر بمعطياته وأزماته لم يعد يسمح بالحديث عن إسرائيل الإمبراطورية وغايته إسرائيل الدولة القومية القوية.

جـ ـ رغبة أمريكية حقيقية فى إحداث تسوية للصراع تحقق استقرار

المنطقة وتسكينها فى قيم النظام الدولى الصاعد دون تضحية بأمن إسرائيل داخل حدودها وبعد اثنين وعشرين شهراً من الفشل العلنى وفى ٢٠ أغسطس جاء الإعلان عن اتفاق إعلان المبادئ، وإتفاق غزة - أريحا أولا كجزء ملحق. ثم تدفقت الأحداث من أوسلوا فتم التوقيع بالأحرف الأولى، ثم تم تبادل الاعتراف، ثم التوقيع النهائى على الاتفاق بالبيت الأبيض. إنها نجاحات فى إطار مفاوضات استقر عليها الرأى العام إلا أنها فجرت مخاوف ورفض بعض الذين أيدوا التفاوض. بل وبعض الذين قادوا عملية التفاوض العلنى ذاتها وقادتهم إلى رفض النتائج مما يعود فى ظننا لأسباب أهمها:

أ - القدر العالى من السكونية الذى يتميز به العقل العربى ويدفعه للقلق إزاء ما يسمى بالانعطافات الحادة والجوهرية والتى تفقده الآليات القديمة المتعارف عليها فى إدارة صراعاته وتفرض عليه البحث عن آليات جديدة تفترض عقلا ديناميكيا مفتقداً إلى حد بعيد وخاصة مع استمرار الحساسيات التاريخية والمرارات الماضية كرواسب فى الإدراك العربى.

ب - الريبة الأولى التى تثيرها طبيعة المفاوضات السرية لدى الجميع وبالذات فى اللحظات الأولى رغم مكاسب قد تتحقق للمستريبين ذاتهم.

جـ - الازدواجية المتطرفة بين فشل علنى قام، ونجاح سرى مفاجئ أثار شبهات حول احتمالات عقد صفقات سرية تسيء للحق العربى وتمثل تنازلات جوهرية.

وبمرور الوقت ومن قراءة نصوص الأتفاق تبين أنه لم يقدم تنازلات جوهرية ولم يهمل طرح القضايا الخلافية الشائكة ومنها القدس على بساط البحث فى المستقبل. ورغم أن العالم أجمع قد رحب بالاتفاق، وعرضت دول وجهات عديدة، مساندته ماليًا، فإن النجاح الحقيقى قد مثله تجاوز الطرفين لمذبحة



الحرم الإبراهيمى وما أعقبها من توترات نحو عقد اتفاق القاهرة الذى أعاد تدشين التيار السلامى فى مساره الوئيد عبر عدة مساومات وحسابات داخلية لدى أطراف الاتفاق أكدت فى مجموعها تفوق تيارات السلام والاعتدال على الجانبين وهو النجاح الذى سوف يتأكد بتراكم خبراته الإيجابية عندما تسير قافلة السلام أطول وأعمق خصوصًا إذا ما أحسنت المنظمة إدارة الفترة الانتقالية، ثم إدارة المفاوضات النهائية بدعم داخلى فلسطين ثم اقليمى عربى وفى ظل مناخ دولى مواتٍ استكمال عملية السلام لاتنفيها حالات المروق والانفلات، ولا الرغبة الحادة والتقليدية فى المساومة والمراوغة.

٢ - آفاق التسوية على باقى مسارات التفاوض العربى - الإسرائيلى : -

عندما أعلن عن الاتفاق الفلسطينى - الإسرائيلى كانت بقية الدول المفاوضة مأخوذة بالمفاجأة ولذا اتسمت مواقفها بالحذر والترقب غير أن التوجهات قد اختلفت فيما بعد.

فالملك حسين صاحب التاريخ العريق فى المراوغة السياسية وبخبرة تعاملاته مع الولايات المتحدة وإسرائيل لم تكن لديه تحفظات على المبدأ، ولذلك وعبر تطورات سريعة مع بعض المراجعات والوعود - أعلن تأييده للاتفاق فى ٤ سبتمبر، ثم عقد هو الآخر مع إسرائيل اتفاقًا مشابهًا فى صورة أخرى يوم ١٤ سبتمبر أتبعه باتفاقيات جزئية خاصة على الصعيد الاقتصادى كان أهمها وآخرها فى يونيو الماضى.

أما سوريا ولبنان فقد بدا على موقفيهما سمات أهما:

أ - التوحد فى الرؤى والسلوك إلى حد بعيد.

ب - أن لديهم مخاوف حقيقة من تطور المسار الفلسطينى خشية تأثيره بالسلب على باقى المسارات الأخرى.

ج - أن سوريا فقدت ورقة رابحة حقيقية فى مساوماتها مع إسرائيل، ولذلك حاولت تجريبها ضد المنظمة فيما بعد من خلال تحريك الفصائل الفلسطينية الموجودة على الأرض السورية، ولكنها لم تستطع التأثير على التوجه العام الفلسطينى.

وفى ٤ سبتمبر نقلت صحيفة تشرين السورية عن مسئول حكومى قوله « بأن الصفقات المنفردة والتسويات الجزئية لن تؤدى إلى حل ولا إلى سلام».

وهو نفسه ما عبر عنه الرئيس الأسد عندما انتقد الاتفاق فى ٢ سبمتبر فيما نقلته عنه الإذاعة البريطانية. وهو

الموقف الذى لم ينل منه حـواره مع الرئيس مبارك والسيد ياسر عرفات ولا الضغوط الأمريكية حال توقيع الاتفاق، وإن كانت هذه الجهود قد استطاعت احتواء الموقف السورى بالتهدئة حتى الانتهاء من إخراج المشهد الفلسطينى ـ الإسرائيلى والأردنى ـ الفلسطينى بأكبر إجماع ممكن.

ورغم جمود الموقف على الصعيد السورى اللبنانى ـ الإسرائيلى حتى منتصف العام الحالى إلا أن القول بانسحاب إسرائيل من الجولان ـ بضوابط معينة ومن جنوب لبنان ومن ثم إتمام عملية المسار معاً فى مدى زمنى متوسط يجد صدقيته فى عوامل عده من أهمها:

أ ـ إن إسرائيل التى ترقب فى تحفز المستقبل التعاونى والإنمائى المشترك مع العالم العربى، ويسرح بها الخيال إلى شرق أوسط مفتوح وسوق تجارية واسعة بلا قيود ـ تدرك ولا شك ـ أن هذا كله ـ إن كان قابلا للتحقق ـ فلن يتحقق إلا بانسحابها من كافة الأراضى العربية المحتلة وإنه لا يمكن لتعاون ناجح أن يتم فى إطار عزلة سورية وإن الورقة الفلسطينية وإن كان بإمكانها حل مشكلات داخلية، أو إكسابها بعض المنافع الإقليمية فلن تمكنها من التغلغل فى المحيط العربى.

ب ـ إن إسرائيل التى أدركت بقناعة تامة أهمية الانسحاب من الضفة وغزة وربما القدس لابد وأنها تدرك ضرورة الإنسحاب من الجولان وجنوب لبنان أيضاً لأن:ـ

● الحلقة الفلسطينية هى الأضعف ـ رغم طابعها المعقد ـ فى سياق الصراع بالقياس خاصة إلى سوريا التى حاربت فى أكتوبر. وبها اقتصاد حديث. وجيش حقق درجة كفاءة عالية بمقاييس العالم الثالث. فضلا عن نظام سياسى له فعاليته على أرضه بين شعبه على العكس من حكومة المنفى الفلسطينية.

● إن الأرض العربية المحتلة فى فلسطين هى الأكثر تماسا وحساسية للأمن الإسرائيلى فضلا عن أهميتها للحياة الإسرائيلية إبان السلام. فإذا كانت إسرائيل مستعدة للخروج من الخليل حيث الآثار اليهودية، ومن الضفة وغزة حيث الموارد المادية فلاشك سوف تكون أكثر تقبلا للخروج من الجولان وجنوب لبنان.

ولذلك يمكن القول بأن تسوية شاملة مع الأردن ولبنان وسوريا سوف تسير موازية مع الفلسطينيين، وربما تسبق المسار الفلسطينى ذاته فى مراحله الأخيرة نظراً لتعقيداته المركبة ورغم ما حققه من نجاحات.

٣ ـ آفاق التسوية على صعيد قضايا التفاوض الجماعى:

أ ـ قضية ضبط التسلح:ـ

من واقع الطروح يمكن رصد بعض المواقف المتباينه وأهمها:

● **الموقف المصرى:** ويتمحور حول مبادرة الرئيس مبارك التى طرحها منذ أبريل سنة ١٩٩٠م والتى تركز على خطورة أسلحة الدمار الشامل على المنطقة واستقرارها وتدعو إلى المبادرة بإعلان الشرق الأوسط منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل مع عدم إعطاء أى دولة وضعًا خاصًا وتطبيق ذلك من خلال عمليات إسراف دولى صارم. وتطبيقًا لهذه الفلسفة المصرية كان الموقف الرافض لتوقيع إتفاقية الحد من انتشار الأسلحة الكيميائية حتى يتم نزع السلاح النووى الإسرائيلى وهو التوجه الذي لاقى قبولا عربياً مهماً وعاماً.

● **الموقف السورى:** ويستند إلى الفلسفه المصرية نفسها الداعية للشمول فى النظرة إلى مسألة ضبط التسلح بما لا يعطى لإسرائيل ميزة التفوق على صعيد أى من صور أسلحة الدمار الشامل. والفارق الوحيد هو أن سوريا تود ربط العملية كلها بمفاوضات السلام ومدى نجاحها باعتبار أن ضبط التسلح حالياً وفى مثل هذه الأوضاع يؤدى إلى تجميد ضد المصالح السورية.

● **الموقف الإسرائيلى:** وفى جوهره يتمحور حول فكرتين الأولى: خفض التسلح التقليدى دون انتظار التفاوض حول أسلحة الدمار الشامل وهو منطق يبدو معكوسًا وغريبًا، وإن جاء تعبيراً عن الرغبة العارمة فى التفوق.

الثانية: أن تكون نسبة الخفض لدى إسرائيل هى مقابل لنسبة الخفض لدى جميع الدول العربية وليس فقط دول المواجهة أو الطوق وأن يكون التوازن المنشود بينها وكل العرب لا جيرانها فقط بما يعطيها ميزه جوهرية حيث لا يتصور من الواقع وخبره الماضى معًا أن يحشد سلاح المواجهة وحده، فضلا عن السلاح العربى كله فى مواجهتها.

● **الموقف الأمريكى:** ويتمحور حول مبادرة **بوش** وجوهرها تجميد الموقف التسليحى فى المنطقة، ومعنى ذلك الحفاظ على التفوق النووى الإسرائيلى فى مقابل تعادل فى السلاح الكيماوى، والتقليدى مع العالم العربى وفى ذلك الإطار يأتى الحرص الأمريكى ـ الإسرائيلى على إجهاض أى محاولة لبناء سلاح نووى عربى بما يبلور المنطق التحيزى.

وعن المستقبل ومن قراءة الحاضر يمكن تصور حدوث تنازلات إسرائيلية فى الجانب التقليدى مثل التوازن مع دول المواجهة فقط، أو ربما الموافقة على

تخفيض سلاحها الكيماوى بنسبة قد تفوق النسبة العربية، ولكن يصعب تصور موافقتها على نزع أو مجرد تخفيض سلاحها النووى قبل عشر سنوات من الآن ينضج فيها السلام وتترابط شبكة المصالح الاقتصادية ويتصل حد التعقيد وتفرز آثارها السياسية البعيدة فلسفيًا ونفسيا وبنيويا بالقدر الذى يؤمن الإدراك اليهودى.

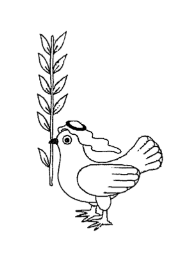
ب ـ قضية اللاجئين:

وفى اعتقادى أن تفكيكًا واجبًا لهذه القضية سوف يحدث لبلورة ثلاثة مواقف.

الأول: موقف المبعدين حديثًا والذين تشملهم أحكام قضائية بالعودة والذين تفرقت أسرهم وتقبل إسرائيل بعودتهم لأسباب إنسانية وهؤلاء سوف يتم عودتهم فى الغالب عبر صيغة أو أخرى أثناء فترة الحكم الانتقالى المؤقت.

الثانى: يشمل باقى اللاجئين النازحين بعد حرب ١٩٦٧ وهؤلاء يبلغون نحو ٦٠٠ ألف نسمة تتمحور حولهم مباحثات لجنة اللاجئين بكندا، ويتوقع عودتهم للأراضى العربية المحتلة مع نهاية الفترة المؤقتة وبداية التسوية النهائية أو على الأكثر إبان الانتهاء منها، وما قد يصاحب ذلك من إعلان الدولة الفلسطينية.

الثالث: وهو يخاطب لاجئى حرب ١٩٤٨م ويبلغ هؤلاء مع أسرهم نحو مليون نسمة ويحملون الآن جنسيات لدول عربية أخرى، وهؤلاء يصعب القول بعودتهم للأرض العربية لأسباب أهمها:



● **عامل أمنى** يهم إسرائيل ويتمثل فى حجم هؤلاء اللاجئين الذى يصل إلى مليون نسمه بما قد تثيره عودتهم من هواجس أمنية غير مقبوله من وجهة النظر الإسرائيلية.

● **عامل اقتصادى:** يتمحور حول حالة الانهيار التى يمر بها الاقتصاد الفلسطينى فى الداخل وتتزايد نسبة البطالة إلى ما يربو على ١٥٪ من التعداد للقوى العاملة الفلسطينية الأمر الذى قد يجعل من عودتهم منبعًا لمزيد من الضغوط على الاقتصاد الفلسطينى الناشئ كما قد يثير مخاوف الفلسطينيين أنفسهم من احتمال فقدان المميزات الاقتصادية التى ربما يتمتعون بها فى البلاد العربية التى يقيمون فيها.

● **عامل اجتماعى:** يتمحور حول عمق الترابطات التى تولدت بين هؤلاء الفلسطينيين وبين المجتمعات العربية فى دول المهجر إقتصادية وسياسية فضلا عن علاقات المصاهرة لأكثر من جيل خاصة فى الأردن والخليج ومصر مما قد يعوقهم نفسيًا عن العودة خاصة وأن أجيالا من الشباب ولدت فى المهجر ولم تعش على أرض الوطن، كما أن الجيل المهاجر يشرف على التلاشى والذوبان الآن.

وفى ظننا ـ ورغم أن الاتفاق أدرجهم على قائمة التفاوض ـ أن وضعاً خاصًا سوف يشمل هؤلاء بمعنى أنهم لن يعودوا للإقامة الدائمة وإن منحوا مزايا فى الانتقال للأرض العربية فضلا عن منحهم الجنسية الفلسطينية بما لذلك من دلالة إيجابية لا تعوق تثبيت الحقائق على الأرض.

جـ ـ قضية المياه: ـ

وهى قضية من الأهمية بحيث أن جانبًا من الفقه الاستراتيجى العربى يضعها محور بحثه بكثافة لا مسبوقه فى الآونة الأخيرة، وبحيث لا يمكن اختزال الحديث عنها فى سطور متفرقة. ولكننا هنا وبعيداً عن الجدل الثائر حول تشعباتها يمكن القول بأن حلا سياسياً سوف يشمل هذه القضية بعيداً عن الجوانب القانونية المجردة والقديمة. فرغم ما هو معروف ومشاع من سرقة إسرائيل للمياه العربية من الضفة وغزه ونهر الأردن والليطانى واليرموك التى تحصل منه وحده على ٧٤٠ مليون م٣). أقول بأن تسوية ما سوف تعطى إسرائيل حاجتها المائية من المياه العربية.

وإذا ما دخلت تركيا ومشروع أنابيب السلام فى دائرة التفاعل فسوف تكون المياه التركية بمثابة فائض لتلبية حاجات التوسع المستقبلى أما الحاجات الحالية لإسرائيل والتى تقدر بنحو ١,٥ مليار م٣ فسوف تصر على الحصول عليها من المياه العربية.

د ـ قضية البيئة: ـ

وهى قضية حضارية فى المقام الأول ولذا فلا أتوقع أن يثور خلاف حولها حيث ثمة اتفاقًا عالميًا على ضرورة التحرك لمواجهة كل الاختلالات البيئية

السلبية وفي حالات التفاوض الشاق، والمساومات الصعبة سياسيًا غالبًا ما تصبح القضايا الإنسانية والحضارية والبيئية من بينها ـ دربًا من دروب الاحتواء والتسامح وتجاوز القضايا الساخنة والخلافية مما يجعل منها استراحة المفاوضات ثم مجالا للتعايش حين نجاحها واستمرارها وهو ما نتصوره لقضية البيئة في سياق التفاوض العربي ـ الإسرائيلي ضمن عمليات السلام الجارية.

هـ ـ قضية التنمية الاقتصادية:

يمكن القول إن السلام من وجهة النظر الإسرائيلية هو التعاون الاقتصادي مع النطاق العربي. بقدر ما إنه من وجهة النظر العربية يعني عودة الأرض المحتلة ورغم أن الأمن يدخل كقاسم مشترك للطرفين فى عملية التسوية إلا أنه أمر يمكن تثبيته على الأرض ومنه قواعد وقوانين وحسابات كمية منظورة.

أما التعاون الاقتصادي فى إطار التسوية المتصورة فهو قضية تخص المستقبل وتمر عبر تداخلات وتفاعلات على صعد شتى متباينة ومتدرجة رسميه وشعبية تخص التبادل التجارى، والتنقل السياحى، والتعامل النقدى، وتبحث فى التكنولوجيا وتؤدى إلى اعتماد متبادل وتطمح إلى سوق مشتركة وفى كل الحالات تبحث عن أطر تنظيمية تضبط إيقاعاتها.

ولكل هذه التشابكات والصعوبات ولخطورة هذه القضية التى يثور حولها الجدل ويحتدم نفرد الجزء الأساس من هذه الدراسة لمناقشتها بشكل أكثر تفصيلا سواء فى تفاعلاتها الاقتصادية البحتة أو فى التفاعلات السياسية المرتبطة بها والمترتبة عليها.

ثالثا: ـ أنماط وآليات التفاعلات الاقتصادية المحتملة فى ظل سلام الشرق الأوسط.

فى مواجهة المتغيرات العالمية العميقة، وتكيفاً مع منطق السلام الجديد فى الشرق الأوسط، وتلبية للتحديات التى يفرضها وأهمها هجوم السلام الإسرائيلى وطروحاته عن آفاق التنمية والتعاون فى إطار شرق أوسطى يضم الجميع فى مواجهة ذلك كله يقف الفقه السياسى العربي متردداً حائراً. وفى دائرة حيرته يمكننا رصد ثلاثة توجهات تتنازعه حول إمكانية التعاون الشرق الأوسطى مع إسرائيل.

الاتجاه الأول: يطرح إمكانية تجاوز حساسيات الماضى ويطالب بلغة خطاب جديدة تؤثر وتتأثر بمنطقه السلام الجديد ليس فقط من منطلق قبول سلبى بالأمر الواقع، بل وأيضًا طموح إيجابى يدى إمكانية تذويب إسرائيل فى المحيط الثقافى العربى، بما يخفف العدوانية القوميه والسياسة المصاحبة لحلم التكوين ويثير جذوة التناقضات الإجتماعية المترتبة على عملية الممارسة السياسية لنظام الدولة.

الاتجاه الثانى: وهو تيار انعزالى تشأومى جوهره أن إسرائيل التى عاشت كرأس حربة للاستعمار السياسي سوف تصبح ولاشك ـ فى إطار التفاعلات الاقتصادية الكثيفة المحتملة ـ رأس رمح للاحتكارات الإقتصادية العالمية بما يجعل مجمل تفاعلات وإيقاعات التحرك العربى ردود أفعال مضبوطة بإرادة خارجية عنه.

الاتجاه الثالث: ويرى أن ثمة توجهين يتنازعان الانتماء الإسرائيلى. هما الانتماء الثقافى الغربى، والجغرافى العربى. وبالتالى فإن واقعيه ذرائعية عربية يمكنها تفجير الاختيارات وفرضها بما يحق إمكانية تفاعل غير سلبية إن لم تكن إيجابية مع إسرائيل فى إطار لايتعدى إلى حيث مدركات الثقافة العربية مع ما يتطلبه ذلك الاختيار من شروط أساسية وهامة:

تحقيق التضامن السياسى العربى:

- **دعم الخيار الديمقراطى العربى المستقبلى بما يطلقه من جذوة الإبداع الفردى لدى الإنسان العربى ليشارك بإيجابية فى معترك التحدى الحضارى القادم.**
- **ضبط إيقاعات الحركة العربية، مع إيقاعات المراحل السلامية لإحداث الإنسان الواقى من عمليات الاختراق الإسرائيلى لمنظومه التفاعل العربى بما يحدث اضطرابات فى هياكل العوائد والتكلفة.**

وإن كنا نرى فى الإتجاه الأول نوعًا من المثالية الإيجابية، وفى التوجه الثانى قدراً من المثالية السلبية، فإن الثالث بنزعيته العقلانية والبراجماتية، فضلا عن إنشاقه المنطقى مع ضوابط الحركة الدولية، والمصالح العربية يبدو هو المرجح فى نظرنا لقيادة المستقبل العربى فى الحقبة القادمة.

وإيماناً بصدقية هذا التوجه، وتلبية لمتطلبات نحاول تصور أنماط وآليات التفاعل المحتمل اقتصادياً من خلال قراءتين مهمتين للاقتصاد العربى الإسرائيلى ثم العربى أولا، ثم إستنتاج الآلية المنطقية للتفاعل المحتمل.

١ ـ قراءة فى الواقع الاقتصادى الإسرائيلى، ثم العربى:

أ ـ حقائق الاقتصاد الإسرائيلى:

فى عجالة سريعة نلقى الضوء على أهم السمات الهيكلية المميزه للاقتصاد الإسرائيلى:

● المساحة الكلية لإسرائيل تبلغ نحو ٢٠٧٠كم بدون المناطق المحتلة.

● تقسم تلك المساحة طبقا لنوع الأراض إلى ٢٠٪ أراضه زراعية، ٤٠٪ أراضى صالحه للزراعة، ٣٦٪ صحراء وأراض غير مأهولة، ٤٪غابات.

● المستوطنات الزراعية وفقًا لإحصائية سنة ١٩٨٧م تبلغ ٤١٥ يعمل بها ١٥٠ ألف عامل،٢٨٢ كيبوتزيها ١٢٠ ألف فرد عامل.

وأهم المحاصيل الزراعية هى الموالح ويبلغ إنتاجها ٢ مليون طن، ثم القمح بحوالى ٩٥ ألف طن، ثم الطماطم بحوالى ٣٢٥ ألف طن، ثم الأفوكادو بحوالى ١٢٠ ألف طن.

● تعتمد إسرائيل فى رى أراضيها على الأنهار بنسبة ٣٣ ٪ والمياه الجوفية بنسبة ٥٤٪ ثم مياه الصرف بعد إعادة معالجتها بنسبة ٨٪ ومياه الأمطار بنسبة٥ ٪.

الخريطة الصناعية:

● ولقد تطور هذا القطاع من مجرد الصناعات العسكرية إلى العسكرية المدينة ومن مجرد السلع الاستهلاكية إلى صناعات متقدمة مثل الآلات والأجهزه الإلكترونية وصناعات حربية متقدمة، الأمر الذى جعل نسبة مساهمة القطاع الصناعى فى الدخل القومى الإجمالى تبلغ ٣٥٪ كما شكلت الصادرات الصناعية ٩١٪ من الصادرات الإسرائيليه عام ١٩٩٠م.

وتبلغ قيمة الصادرات العسكرية منها نحو ٢ مليار دولار بنسبة ٢٠٪ تقريبًا حيث تستقبل أكثر من ١٨ دولة بأمريكا اللاتينية السلاح الإسرائيلى مما جعلها تحتل المركز السابع فى تصدير السلاح.

● وتعتبر الموارد الأولية، والتعدينية أحد أهم معوقات التنمية حيث تفتقر



إسرائيل بشكل عام للموارد والخامات الأوليه لصغر حجمها وتعتبر منطقة البحر الميت مناطق الثروة المعدنية هناك حيث يتم إستخراج البوتاس والبروميد والمغنسيوم وكذا الغاز الطبيعى أما البترول كأهم مصادر الطاقة فإن إسرائيل تعتمد على إستيراده بنسبة ٩٨٪ حيث بشكل حوالى ٢٠ ٪ من وارداتها الإجمالية.

هيكل الصادرات والورادات الإسرائيلية:

الصادرات: بلغ حجمها حوالى ٥ر٥ مليار دولار فى النصف الأول من عام ١٩٩١م كما تميزت الصادرات بالمرونة والتنوع الهيكلى والتركيب السلعى فبعد أن كانت الموالح حوالى نصف صادراتها أصبحت الصادرات الصناعية فيما عدا الماس تمثل ٤٦٪ وفى مجموعها بلغت ٩١٪.

أهم الصادرات الإسرائيلية حاليًا هى منتجات الماس، والمعادن والصناعات الكيماوية والإلكترونية والملابس الجاهزة والموالح فضلا عن الصناعات العسكرية.

● أما التوزيع الجغرافى للصادرات الإسرائيلية فيتركز على الدول المتقدمة وقد كانت أسواق الأراضى العربية المحتلة هى ثانى مستورد للصادرات الإسرائيلية بعد الولايات المتحدة ولكنها قاطعتها فيما بعد تلبية لنداء الانتفاضه الفلسطينية. فاحتلت اليابان المركز الثانى ثم بريطانيا ثم ألمانيا. وتبلغ مجموع صادرات إسرائيل لهذه البلاد نحو ٧٠٪ من صادراتها.

الواردات: وقد بلغت النصف الأول من ١٩٩١م حوالي ٨ مليارات دولار تشكلت فى ثلاثة بنود أساسية هى:-

● مستلزمات الإنتاج والسلع الوسيطه.

● السلع الاستثمارية.

● السلع الاستهلاكية.

● أما عن خريطة الواردات الإسرائيلية فنجد أن السوق الأوروبية تمثل المركز الأول بنسبة ٣٥٪. ثم أمريكا الشمالية ٢١,٥ ٪ من جمله الواردات.

مؤشرات عامة فى الاقتصاد الإسرائيلى: -

البطالة تفاقمت مشكلتها فى إسرائيل بدءًا من سنة ١٩٨٩م بسبب المهاجرين حتى بلغت فى أعوام ٨٨، ٨٩، ١٩٩٠م نسب ٤ر٦/ ٩ر٨/ ٦ر٩٪ أما فى عام ١٩٩١م بلغت ١١ ٪ من قوة العمل الإسرائيلية.

● الديون الخارجية، وقد بلغت حوالى ٥ر٣٢ مليار دولار ولكنها تتلاشى تدريجيًا بسبب قرار الولايات المتحدة بتقديم المساعدات كمنح لاترد.

● معدلات التضخم، وتتراوح تقديرات أرقامها بين ٢١- ٢٣٪ فى

١٩٩٠م، ١٩٩١م بسبب زيادة أسعار المساكن والمياه والطاقة.

● **إجمالى الناتج القومى**: بلغ ٢٢ر٥١ مليار دولار سنة ١٩٩٠م.

● **الميزان التجارى**: ويعانى من عجز وصل فى نهاية ١٩٩٠م إلى ٣٥٢٨ مليون دولار.

● **المساعدات الخارجية**: ولم يسبق لدولة فى العالم أن حصلت على مساعدات بالكثافة التى تحصل عليها إسرائيل بمعيار نصيب الفرد. وأهم مصادر الدعم الخارجى لها هى الحكومة الأمريكية برقم ٤ر٣ مليار دولار، وحكومة ألمانيا الاتحادية برقم ٦٢٠ مليون دولار، وبريطانيا ٣٠٠ مليون دولار - بالإضافة للتبرعات الصهيونية التى بلغت مليار دولار فضلا عن التحويلات والودائع وذلك فى عام ١٩٩١م.

ب - **مؤشرات فى الاقتصاد العربى**:-

فى التقرير الإقتصادى العربى الموحد الذى أعده صندوق النقد العربى بمشاركة الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى، ومنظمة الأقطار العربية النفطية أوابك. جاءت عدة مؤشرات مهمة للاقتصاد العربى فى سنة ١٩٩٢م أهمها:-

● حقق الاقتصاد العربى عام ١٩٩٢م نمواً متميزاً بلغ ١٤٪ بعد أن حقق نمواً سلبياً عام ١٩٩١م نتيجة تأثره بأزمة الخليج التى كلفته ٦٧٦ مليار دولار.

● إن القيمة المضافة للصناعات الاستخراجية العربية قد نمت بنحو ١٥٪ وتجاوزت مساهماتها فى الناتج المحلى الإجمالى العربى نسبة ٢٢٪ فى حين تراجعت مساهمة الصناعات التحويلية إلى ٧٪ رغم أنها حققت معدلات نمو تقترب من ١٥٪.

● إن حصة الدول العربية من الإنتاج النفطى العالمى ارتفعت إلى ٢٨٪ مقابل ٢٦٪ سنة ١٩٩١م. كما ارتفعت الصادرات العربية النفطية من الخام إلى ١٥ر٢ مليون برميل يومياً بنسبة ٣٨٪.

● إن استقراراً نسبياً تحقق للاقتصاد العربى عام ١٩٩٢م كما تمكنت الدول العربية من تقليص العجز المالى من نحو ١٧٪ إلى ٧٪ كما انخفض العجز التجارى لها من ٤٧ إلى ١٢ مليار دولار سنة ١٩٩٢م فيما تحسن موقف المديونية الخارجية للدول العربية متوسطه ومنخفضة الدخل وبلغت نسبة خدمة الدين إلى الناتج المحلى الإجمالى ٢٠٪ فى المتوسط للدول غير النفطية فى مقابل ٦٪ للدول النفطية.

● استمرار العجز فى الميزان التجارى الزراعى حيث لم تتعدى الصادرات ربع قيمة الواردات الزراعية وإن حدث تحسن نسبى يرجع إلى الأسعار.

● بلغ حجم العون الإنمائى العربى حوالى ٧ر٢ مليار دولار.

● تراجع شديد فى حجم الإقتصاد العربى قياساً إلى مجمل الإقتصاد العالمى من ٦ر٤ سنة ١٩٨٠م إلى ٦ر١ سنة ١٩٩٨م بما يعد تطوراً خطيراً لغير صالح البلدان العربية.

● تزايد حجم البطالة فى البلدان العربية والتى سوف تصل حجم القوة العاملة بها إلى ٨١ مليون عامل سنة ٢٠٠٠م مع انخفاض إنتاجية العامل العربى إلى سدس مثيله فى الدول الصناعية.

● تدهور فى نصيب الفرد الصناعى فى البلدان العربية متوسطة الدخل والتى كانت هى الأسبق فى التصنيع حيث لم يبلغ نصيب الفرد بها خمس مثيله فى الدول النفطية.

● التطور السلبى الذى تسعى إليه البلدان الصناعية لفرضه ضريبة الكربون على مختلف مصادر الطاقة على الرغم من أن المنتجات النفطية فى أسواق هذه البلدان تتحمل بين ٣٠ - ٦٠٪ من سعرها كأعباء ضريبية بما يهدد حجم الناتج القومى الإجمالى العربى وقدراته الاستثمارية.

كانت هذه أهم الحقائق والمؤشرات فى الاقتصاد والإسرائيلى ثم الاقتصادات العربيه عرضناها فى إيجاز ونحاول فيما يلى إعادة قراءتها لاستنتاج آلية التفاعل المحتملة من خلال التعرف على نقاط القوة والضعف المتبادله وإمكانية التكامل بينها.

٢ - آليات التفاعل المحتمل، وقسمة الموارد - التكنولوجيا:

على منوال قوانين الضغط الجوى تجرى فى نظرنا قواعد التفاعلات المختلفة فى السياسة والأمن والاقتصاد. نقصد بذلك أن قانون الطبيعة يقضى بأن تنتشر المرتفعات فى المنخفضات فى الجو حيث الهواء، وعلى الأرض حيث الموارد والإمكانات والقوى.

ولذا فإن قسمة العمل العربى - الإسرائيلى - إذا ما انتظمت هذه التفاعلات لن تخرج كثيراً عن إطار تبادل التكنولوجيا الإسرائيلية، والموارد العربية. ولتوضيح ذلك فلنقرأ عوامل القوة والضعف لدى الطرفين وماتتيحها من فرص، وماتفرض من آليات.

أ - الاقتصاد الإسرائيلى:

● نقاط القوة وتتمحور حول الإبداع الفردى الإنسانى المكتسب وأهمها:

- توفر الخبرات والكوادر الفنية المدربة من المهاجرين لإسرائيل، ومن

الإسرائيليين أنفسهم ـ جيل الصابرا ـ فى إطار الاستغلال الأمثل للقوى البشرية. والاهتمام بالتأهيل الفنى لتعويض النقص فى الأيدى العاملة.

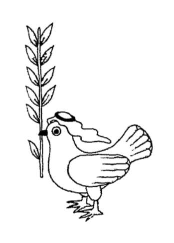
● توفر قاعدة صناعية تكنولوجية ضخمة ومتطورة خاصة فى الصناعات الإلكترونية وصناعة السلاح. الأمر الذى جعلها تشارك بنسبة ٩١٪ من الصادرات الإسرائيلية عام ١٩٩٠م وحيث تمتلك إسرائيل قاعده عريضة من البحث العلمى تقوم الدوله بدور محورى فى إدارتها ورعايتها بالتعاون مع المؤسسة العسكرية.

ويقوم بمهمة التنسيق بين الأبحاث العلمية فى البلاد «المجلس القومى للبحوث العلميه والتطوير» التابع لمجلس الوزراء مباشرة لرئيس المجلس ذاته. كما تمتلك وزارة الدفاع موارد هائلة يمكن توجيه جزء منها لأغراض البحث العلمى والتطوير فى المجالات المدنية.

وهناك أيضًا الجامعات، والمعاهد العلميه وعلى رأسها معهد وايزمان بالإضافة إلى الشركات الحكومية الصناعية ذاتها بل وبعض الشركات الخاصة. وتبلغ مجمل النفقات الخاصة بالبحث العلمى لوزارة الدفاع وحدها بين ١ر٣ ـ ٥ر١ ٪ من الدخل القومى الإسرائيلى البالغ ٥٢ مليار دولار عام ١٩٩١م أى بقيمة حوالى ٧ر مليار دولار فضلا عما تنفقه الجهات المدنية.

● التقدم الكبير فى مجال البيوتكنولوجيا الخاصة بتطوير الزراعة والثروة الحيوانية فضلا عن قدرتها المذهلة على فتح الأسواق التجارية وفق سياسة نشطة تستغل إمكانات النقل الجوى والبحرى والبرى فضلا عن معاونة العناصر اليهودية المقيمة على أرض الأسواق المقصودة.

● **نقاط الضعف** : وتتمحور حول المعطيات الطبيعية الثابتة وأهمها:



● قلة الموارد الطبيعية والاعتماد على استيرادها كمستلزمات للإنتاج مع عدم توافر مصادر الطاقة البديلة حيث تستورد نحو ٩٨٪ من احتياجاتها البترولية.

● محدودية التعداد السكانى وضيق السوق بما يجعل عملية الإنتاج فى إسرائيل غير فنية فى مجالات كثيرة.

● العزلة المفروضة عليها من المحيط العربى بما يحول دون تدفق تيارات التبادل السلعى، والرأسمالى وفق المعدلات الطبيعية المعروفة.

ب ـ الاقتصاد العربى:

● **نقاط القوة** : وتتمحور حول المعطيات الطبيعية الثابتة وأهمها:

● قاعدة أرضية شاسعة تبلغ نحو ١٤ مليون كم٢ لاشك أن بها نسبة كبيرة صالحة للزراعة تنتمى لأقاليم مناخية متنوعة مما يثرى التركيب المحصولى الزراعى العربى، فضلا عما يتيحه من المراعى.

● ثروة مائية كافية: حالة ترشيد استهلاكها ـ قادرة على تلبية متطلبات زراعة عربية واسعة.

● ثروه نفطية هائلة تبلغ نحو ٥٥٪، ٥ر٣٨٪، ٢٨٪ من احتياطى ، وإنتاج وصادرات العالم. فضلا عن ثروة معدنية يزخر بها المغرب العربى. بالإضافة إلى القدر الهائل الذى تتيحه السماء العربية بطقسها المشمس من إمكانيات توليد الطاقة الشمسية بل وحتى الرمال العربية تبقى لها قيمتها كدافع لإنتاج السليكون والزجاج والأسمنت وصناعة البناء.

● سوق طبيعية ضخمة: تنتشر عبر قارتين، وعبر أقاليم مناخية تختلف فى ذوقها الاستهلاكى فضلا عن إمكانيات الاستهلاك الضخمة لدى ٢٠٠ مليون نسمة بما يضفى الصفة الفنية والإقتصادية على مجمل عمليات التصنيع العربى المتصورة.

● **نقاط الضعف** : وتتمحور حول الأداء الإبداعى والفردى للإنسان العربى وأهمها:ـ

● فجوة زراعية كبيرة وعجز فى الميزان التجارى الزراعى نسبته ٧٥٪ فى ظل استخدام سيء للموارد المائية والأرض العربية.

● افتقاد العالم العربى للكوادر الفنية الماهرة والمدربة على إدارة عمليات الإنتاج بل وانخفاض شديد فى إنتاجية العامل العادى حتى بلغت نحو المعدلات السائدة فى العالم الصناعى.

● الضعف العام الشديد فى بنية الصناعات العربية البدائية المدنية والناتج من فقدان القاعدة التكنولوجية الخاصة به، وضعف الإنفاق العلمى على البحث والتطوير بل وسوء استخدام القائم منه ولذلك أسباب نرى أهمها:

ـ اعتماد كل التجارب الصناعية العربية على نظام الرخص فى التصنيع وفى دراسة السوق مما أعاق عملية تكوين كوادر عربية قادرة على ذلك.

ـ افتقار معظم البلدان العربية للقدرة على الابتكار والتطوير والتصميم فى صناعتها الناشئة حيث لا يوجد مصممون أو مطورون أو مبتكرون والجهاز الإدارى الكفء الذى يجمع هؤلاء وينتظم تفاعلاتهم المتسقة.

ـ فقدان الكفاءات الإدارية والتنظيم القادرة على قيادة توليفة العمل الصناعى وفتح الأسواق للمنتج بل الافتقار إلى العنصر البشرى القادر على إنشاء مشروع صناعى حقيقى خاص.

وبعد هذه القراءة السريعة لمركبات القوة والضعف لدى الإقتصادين الإسرائيلى والعربى. وطبقًا لتصورنا عن آلية التفاعل بأسلوب الانتشار وفق قوانين الضغط الجوى ومظاهر السطح الطبيعية يمكن القول بأن علاقة ما يمكن تسميتها «بمكافئات الكثافة والفراغ» تحكم إلى مدى بعيد طبيعة الاقتصادين وتفرض عند تفاعلهما أن يلتقى الإبداع البشرى الإسرائيلى بالإبداع الطبيعى العربى فى توفيقية قادرة. فى إطار القواعد الفنية الاقتصادية على خلق تكامل اقتصادى رشيد وبناء حيث تكاد تكون عيوب الاقتصاد الإسرائيلى الطبيعية الثابتة هى المكافئ لمزايا الاقتصاد العربى الطبيعية والعكس بالعكس فى الجانب المهارى البشرى فى علاقة تعادلية مستقيمة وإن كنا نتصور أن إسرائيل فى أسلوب تفاعلها سوف تنحو كثيراً إلى أنماط تعادلها النفعى. وبالتالى يثور التساؤل حول إمكانية تقديم إسرائيل تكنولوجيا متقدمة إلى العالم العربى بالفعل، أيضًا عن مدى توافر المناخ السياسى العربى الذى يدفع للقبول بهذه المشاركة بما يسند صيغة التفاعل الفنى الرشيد وفى رأينا أن منطق السلام الجديد ـ حال اكتماله ـ لن يستطيع تغيير قناعات فكريه وسلوكية وتاريخية عديده فى العقل الجمعى العربى والذى اعتاد التمحور حولها وتثير لديه شكوك عديده أهمها:

● إن الرغبة الإسرائيلية فى السطو والمدفوعة بعقد التفوق ووهم السيطرة سوف يدفعانها إلى الالتفاف، والاختزال إلى كل ما يعظم عائدها المباشر الخاص دون اعتداد بشركاء القسمة.

● إن اسرائيل تبحث فى الحقيقة عن سوق عربيه مستهلكه تكون محلا ونطاقاً لفعل صناعى إسرائيلى لا شريكاً مكافئًا فيه.

● إن الوجود الإسرائيلى فى القلب العربى ـ مهما كانت مزاياه بالنسبة لها ـ لن ينسيها روابطها مع الجماعة الأوروبية. بما يثير مخاطر أن تكون إسرائيل جسراً أوروبيًا إلى القلب العربى لا العكس المتصور والمرغوب فيه. كما تثور أيضاً مخاطر الانكشاف العربى أمام الحركة الأمريكية بصورة أكثر عمقًا وكثافة.

● وفى النهاية يمكن القول بأن الصيغة التبادلية «التكنولوجيا ـ الموارد» أو «الإنسان ـ الطبيعة» لا يمكن ـ رغم مصداقيتها ـ إلا أن تثير العقل العربى وتستفز وجدانه نحو رفضها ما أمكنه ذلك لأنها فى الحقيقة صيغة فاضحة حضارياً لا يقبلها الوجدان رغم ما يساندها من منطق.

وإن كنا نرى بأن الواقع سوف يؤكد ويقر قدراً من هذه القسمة إن كلا أو جزءاً حالة إتساق هذه التفاعلات فى إطار المنطق السلامى السائد.

وحول احتمالات الكلّ والجزء تدور سيناريوهات متباينة فى الضيق والاتساع والعمق والتسطيح نحاول تصورها فى الجزء التالى من الدراسة.

رابعًا : أنماط ونطاقات التفاعلات الاقتصادية المحتملة:

إذا اتفقنا بداءة على أن السلم لإسرائيل يعنى التعاون الاقتصادى، بقدر ما يعنى للعرب الأرض. فلابد أن نتفق بالتبعية على أن نمطاً من التعاون الاقتصادى والتفاعل السياسى الجديد ينشأ حال اكتمال عملية السلام الجاريه. وأن عمق ونطاق هذا النمط من التعاون سوف يتحدد حسب معطيات عديده.

فالطرف الإسرائيلى ينادى بسوق شرق أوسطية مفتوحة. لأنه يراها الأنسب لتفاعلات لا قوميه، تلعب فيها القواعد الاقتصادية الفتنة دورا محوريا، ويمكن للجماعية الأوروبية والولايات المتحدة أن تساهم فى إدارتها. كما أن هذه الصيغة التعاونية نجد لها صدى تاريخى فى الإدراك الإسرائيلى منذ ١٩٦٧م على الأقل ولذا فهناك كثير من الدراسات التى أجريت بالفعل حولها وبالتالى يدفعها زخم معرفى كبير ونفسى أكبر.

وفى فقهنا السياسى العربى وفضلا عما أوردناه من حالات التردد وأنماطه فى التيارات الفكرية العربية فإن أسباباً أخرى تدفعهم للممانعة. ربما لأنهم لم يعتادوا المبادرة فهم ينتظرون الأفعال ليكونوا ردودها وربما لأن النفسية العربية غير مهيأة بعد لاستيعاب ذلك التغيير بما يتطلبه من تكلفة نفسية عالية وجهد إدراكى كبير. وربما من ناحية ثالثة لأن العرب ومنذ بداية الصراع متباينو الاهتمام بهذا الصراع وعندما يحل السلام فإن مغانم ومغارم سوف تحدث لبلدان عربية عديدة وجوهر الإشكالية أن أصحاب الأرض ودول المواجهة الذين عاشوا مرارة الصراع ذاته ليس لديهم مايقدمونه ثمناً للأرض. وبالتالى فهم ليسوا المخاطبين اليوم بصفة أساسية

بصيغ وأنماط التعاون المنشود. ولعل القول بأن العين الإسرائيلية على دول الخليج أساساً كتعبير أمين للطابع المعروف عما يسمى إجمالا بالاقتصاد العربى هو أمر جائز.

وفضلا عما أوردناه من جدل حول الموقف الفكرى العربى من إمكانية التعاون مع إسرائيل داخل التجربة العربية، فإن ثمة جدل آخر يدور حول نطاقات هذا التعاون المحتملة والممكنة. ويمكن رصد ثلاثة نطاقات متفاوتة الاتساع أخذت تثير الخيال العربى وفيمايلى نعرض لها فى إيجاز.

١ ـ النطاق الأضيق.. وسيناريو المثلث الأردنى ـ الفلسطينى ـ الإسرائيلى:

وجوهره قيام سوق مشتركة ضيقة تضم الأردن والأراضى العربية الفلسطينية فضلا عن إسرائيل. ولهذا التصور من الحقائق والشواهد التاريخية مايسنده ويزيد من صدقيته. وضمن هذه الحقائق والشواهد مايلى:

● عندما قامت حرب ١٩٦٧ كان الاقتصاد الفلسطينى يكاد يقتصر فى تعاملاته التجارية على النطاق الأردنى ـ الإسرائيلى فبينما كان الأردن تصدر للأرض المحتلة نحو ٣٠٠ مليون دولار وتستقبل منها ماقيمته ٣٠ مليون دولار وكانت الأرض المحتلة هى ثانى مستورد عالمى من إسرائيل بعد الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة وعندما قامت حرب ١٩٦٧م طالبت المنظمات الفلسطينية الشعب العربى فى الأرض المحتلة بمقاطعة إسرائيل. وتم ذلك بالفعل.

وفى الحقيقة أن الاستراتيجية الإسرائيلية قد عملت منذ البداية على ربط الأرض المحتلة بها ـ وإن أهملت مرافقها واقتصادها ـ لخلق قدر مرتفع من الاعتماد المتبادل الذى أدى بالتدريج إلى خلق إقتصاد فلسطينى هامشى فى الزراعة والصناعة نعكس على المرافق. وفرض صعوبات جمة على الجانب الفلسطينى أن يواجهها وحده الآن، أو فى إطار المثلث المتصور.



ولعل أهم تلك الصعوبات ما أثبتته دراسة حديثة قامت بها الدائرة الاقتصادية لمنظمة التحرير الفلسطينية بها مايلى:

● أن حوالى ٥٠٪ من العمال الفسطينيين بالأرض المحتلة هم عمال (فعلة) أى عمال باليومية يتنظمون أساساً فى قطاع التشييد والبناء داخل إسرائيل.

● أن هناك خمسين ألف عامل لا يجدون عملا بالأرض العربية المحتلة يتركزون أساساً فى قطاع غزة ويتطلعون لمجرد العمل فى إسرائيل.

● أن القطاع بالذات، ثم الضفة الغربية، يعانيان من أزمة مياه شديدة حيث تسيطر إسرائيل على معظم هذه الموارد. وإن كان القطاع يحصل على بعض حاجته من بحيرة طبرية.

● إن القطاع يحصل على الكهرباء اللازمة لإنارته وإدارته من داخل إسرائيل.

● ما تفرضه قضية الأرض اليهودية المقدسة من ترابط أو تشابك والتي تتمثل فى مدينة الخليل التى يوجد بها ١٩ موقعاً دينيّاً يهودياً منها الحرم الإبراهيمى. ويرى العرب حرية كافة الأديان والأماكن المقدسة ومنها القدس بالطبع والتى تثير جدلا كبير أو ترتب أوضاعاً بها من التشابك والتعقيد ما يرسخ لفكرة الاعتماد المتبادل.

● وأما الأردن فقد كانت قراراتها بالتخلى عن إدارة الضفة الغربية فى سنة ١٩٨٨م ضد هذا الاتجاه اقتصادياً وإن كان لذلك أبعاد سياسية أخرى. ولذلك ربما فطنت الأردن لمخاطر الاعتماد الفلسطينى الشامل على إسرائيل وحاولت فيما بعد أن تخفف وطأة هذا التحول فكانت البداية عندما أصدرت «إجراءات وترتيبات سنة ١٩٩١م» والتى تمتعت بقدر كبير من المرونة فى قواعد التعامل مع الصادرات الفلسطينية وخاصة السلع الزراعية التى عادت إليها قدرتها على المرور إلى الأردن ثم إلى بلاد عربية أخرى.

● كما شهد الوضع تحسناً آخر كبيراً فى نوفمبر ١٩٩٢م حيث قامت الأردن من خلال تعاون مع المصدرين الفلسطينيين بتحديد حصص وفترات الدخول بالنسبة لمختلف المحاصيل. ثم بإصدار تراخيص لدخول السلع إلى الأسواق الأردنية فى ضوء أوضاع الإنتاج الحالية، أو لمرور هذه السلع عبر الأردن إلى أسواق أخرى مثل صادرات الحمضيات من قطاع غزة إلى البلدان العربية.

وتنطوي هذه الترتيبات الجديدة على إمكانية زيادة تسهيل التدفق السلعي إلى الأردن وإمكانية إضافة سلع ومجالات تعاون جديدة في إطار مبادئ واضحة قد تعطي مثالاً نموذجيًا للتفاعل الأردني الفلسطيني - العربي.

وفي أعقاب توقيع غزة - أريحا أولا أظهر المسئولون في الأردن خشيتهم من إمكانية تحديد إسرائيل لقيمة واردات الفلسطينيين من الأردن بسقف معين وهو الأمر الذي أثير حوله جدل وقيل أن إسرائيل حددته بنحو ١٥ مليون دولار في العام.

ويبدو أن الأردن كانت تتوقع هذا .. ولم تهمل مناقشته ضمن موضوع التجارة الخارجية مع الضفة وغزة في مباحثاتها مع إسرائيل بل ووضعتها على رأس سلم أولوياتها وكانت رؤيتها التي أعلنها الأمير حسن ولي العهد في أعقاب توقيع الاتفاق وبدء الحديث عن صور التعاون المستقبلي بأن «التجارة الحرة هي الوضع المثالي إلا أن إسرائيل تنوي اعتبار الكيان الفلسطيني هو حصان طروادة إلى السوق العربي بينما سوف تفرض نوعاً من الحماية على أسواق المناطق العربية المحتلة».

ولكل هذه التشابكات لم يكن غريباً ما افترضه تقرير من البنك الدولي أخيراً «حول التنمية في غزة وأريحا «بأن العلاقات الاحتكارية بين الدولة العبرية والمناطق المحتلة ستستمر على حالها بعد نشوء الكيان الفلسطيني».

وربما كانت هذه التشابكات هي الدوافع نفسها التي حفزت الذهن العربي لتصور إمكانية تكون المثلث الأردني - الفلسطيني الإسرائيلي بمجرد توقيع الاتفاق الفلسطيني الإسرائيلي ثم الأردني - الإسرائيلي حيث ثار الجدل حول دراسات تجري بالفعل حول تنمية هذا المثلث سياسيًا واقتصادياً واجتماعيًا ولترتبط هذه البلدان مع غيرها وخاصة أوروبا بحراً وجواً وبراً عن طريق تركيا.

فهل يجد هذا المثلث ما يدعمه عربياً - مادياً وسياسياً؟

أقول من الجائز جداً. بل ربما يكون هذا المثلث هو الحل التوفيقي بين الثروة العربية الشكلية المترددة، وبين الرؤية الإسرائيلية الغربية الاندماجية المتدفقة بما يجنب العالم العربي مخاطر السيولة السياسة التابعة للسيولة الاقتصادية المحتملة في ظل التفاعلات المتدفقة المحتملة.

٢ - النطاق الأوسط - وسيناريو النمر الشامي : -

ويضم هذا النمر الشامي في تصور المتجادلين حوله سوريا ولبنان بالإضافة لأعضاء المثلث السابق (إسرائيل والأردن وفلسطين) وفي الحقيقة أن هذا التصور لنمر خماسي ليس له في الواقع ما يسنده سوى التكوين الجوبوليتيكي لأطرافه وواقع الجوار الذي يضمهم جميعاً. أما التشابكات التاريخية والموضوعية التي حكمت وتحكم علاقات أضلاع المثلث فهي غير متوافرة في حالة النمر الشامي. بل إن وجود سوريا داخل إطاره سوف يجعل منها مثيراً للقلق مع إسرائيل إذ وسوف تحاول باستمرار أن تكون رأس قائد ثاني مع إسرائيل وأن تنافس الوظيفة الحضارة الإسرائيلية في هذا النطاق مما يثير توترات في أنساق التفاعل ويؤدي إلى عدم أنتظامها . خاصة أن لبنان لديه من الاعتبارات الكثيرة ما يجعله يعضد الموقف السوري باستمرار حتى بعد توقيع معاهدات سلام، والدخول في تفاعلات اقتصادية تعاونية وكثيفه مع إسرائيل.

وفي هذا الصدد نذكر خبره العلاقات المصرية - الإسرائيلية كإطار مرجعي يبرز الكثير من القسمات التي تحكم التفاعل السوري - الإسرائيلي حين عقد إتفاقية سلام بينهما انطلاقًا من التشابه الحضاري الكبير، والتشابه في الظروف التاريخية والوزن الاستراتيجي بين سوريا ومصر ناهيك عن التشابه في الحسابات ودرجة عمق الشكوك وغيرها من المثيرات السلبية التي صاحبت مشاركتها لمصر في صراع ما يقرب من نصف القرن الماضي.

تجربة العلاقات المصرية - الإسرائيلية : -

ويمكن تلخيصها في عجالة سريعة من خلال ثلاث مجالات رئيسية فيمايلي:

● سياسيًا اقتصرت العلاقات بين البلدين على تبادل السفراء بين القاهرة وتل أبيب ووجود قنصليات بإيلات وبورسعيد. وبعض اللقاءات على مستوى القمة.

● **اقتصاديا**: من حيث التبادل التجاري لم يتجاوز حجم الصادرات المصرية إلى إسرائيل ماقيمته ٣٥٠ مليون دولار سنوياً. يمثل البترول فيها لسنة ٩٩ ٪ وصادرات الغزل ومواد البناء والأغذية والمعلبات والتوابل بنحو ٣ ملايين دولار.

ولم تجاوز الصادرات الإسرائيلية إلى مصر ماقيمته ٥ ملايين دولار في ١٩٩١م تمثلت في معدات وأدوات زراعية ومنبيدات حشرية وبذور زراعية وقد كانت صادرات إسرائيل إلى مصر قد وصلت في نهاية الثمانينيات إلى حوالي ٧٠ مليون دولار ولكنها تراجعت عندما ثارت شكوك حول تعمد إسرائيل إفساد بعض الزراعات المصرية. ثم الانطباع الذي ساد بخطورة البيوتكنولوجيا

المستخدمة فى التعاون الزراعى مع إسرائيل على الصحة العامة فى مصر.

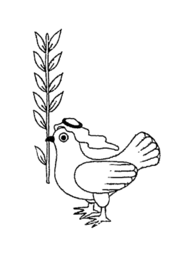
وعلى مستوى التبادل الصناعى والتكنولوجى: لم تحدث تفاعلات ذات قيمة تذكر ويرجع ذلك فى جزء كبير منه لأسباب فنية حيث تتشابه الفوائض كما تتشابه الحاجات فى إطار اقتصادين يعانيان من نقص نقدى، ولديهما طموح تصنيعى مع اختلاف نسبى فى درجة الثراء الطبيعى، وإن كان للعامل السياسى دورا هاما.

اجتماعيًا: بلغ حجم السياح الإسرائيليين لمصر حوالى عشرة آلاف سائح سنوياً بينما إقتصرت الزيارات المصرية لإسرائيل على الوفود الرسمية وشبه الرسمية مع رستمرار وجود مركز ثقافى مصرى بإسرائيل، استمرار عمل المركز الإعلامى الإسرائيلى بالقاهرة.

وفى ضوء هذه الحقائق الموجزه، وفى ضوء طموح سورى متصور للعب وظيفه حضارية منافسة للوظيفة الإسرائيلية فى نطاق النمر الشامى حين تشكله يمكن تصور بعض الشكوك التى قد تثور فى الإدراك السورى وتقلل حماستها لهذا النطاق الوحدوى أهمها:

● أن التفوق التكنولوجى لإسرائيل ذاتيًا، ثم قدرتها على الحصول على التكنولوجيا المتطورة بطرق مشروعة وغير مشروعة ودون قيود سوف تؤدى بلا شك إلى تهديدات صناعية وتجارية لسوريا تؤدى إلى تقليص دورها وخفض مستوى أدائها ليس فقط فى إطار النمر الشامى بل وأيضاً على المستوى العربى.

● أن تعمل اسرائيل على إخضاع معادلات التعاون الاقتصادى لطموحات إسرائيلية اقتصادية وسياسية فضلا عن ربطها بمعادلات الأمن القومى الإسرائيلى.



● أن تتدفق خبرات وحساسيات الماضى إلى المستقبل عبر آليات عدائية كأجهزة التخابر والجاسوسية والنشاط الهدام وغيرها.

وفى ضوء تلك الشكوك فضلا عن خبرات الصراع اللبنانى ـ الإسرائيلى ومدى ارتباطه بتشكيلة القوى السياسية فى الداخل اللبنانى ذاته يمكن القول بضعف احتمالية هذا السيناريو. الذى يبدو أن أهم ركائزه. بل ركيزته الوحيدة تبقى العوامل الجغرافية.

٣ - النطاق الأوسع .. وسيناريو السوق الشرق الأوسطية:

(فى ضوء الخبرة التاريخية المقارنة لتجربة الوحدة الأوروبية)

لاشك أن طبيعة عمليات التفاعل الاقتصادى ـ بما تستلزمه من بنى وهياكل وتنظيمات ومواثيق وعمليات تبادل بشرى وسلعى من عمالة، إلى سياحة ثم تبادلات خدمية وندية متشابكة ـ لاشك ـ أنها تثير صعوبات وتعقيدات على أصعدة شتى وتستلزم نوعًا خاصًا من الإدارة قادرة على ضبط إيقاعات وتنظيم تبادلات وتوجيه موارد أطراف هذه التفاعلات. وهذا النوع من الإدارة هو وليد عنصرين أساسيين: أولهما: الانسجام بين أفرغ الشامل وأجزاء الكل وهو ما يتطلب درجة عالية من التشابه بين أطراف التفاعل فى الفلسفة السياسية والمبادئ التنظيمية.

وثانيهما: الكفاءة والتى هى وليدة خبرات تنظيمية متعاقبة خلال مستويات حضارية مرتفعة ونظام ثقافى يحض على الفعالية والإنجاز والتسامح.

ولذلك نجد أن خبرة التجربة الأوروبية فى الوحدة الاقتصادية ثم السياسية ورغم كل النجاحات التى حققتها فى العقود الأربعة المنصرمة – لا يزال أمامها صعوبات ومخاطر ولا تزال تحتاج إلى إرادات سياسية قوية حتى تكتمل جميع أطرها وتحقق جل أهدافها عبر بعض النكوصات التى قد تواجهها بين الفينة والأخرى. رغم أنها تقوم بين منظومة من الدول تمتلك أهم مقومات الإدارة الخاصة القادرة على ضبط وتوجيه وتنسيق التفاعلات على أى قاعدة أرضية فالفلسفة السياسية الليبرالية والاقتصادية فضلا عن التوجه الأمريكى هى رواسب مهيمنة على فكر وممارسة هذه المنظومة طيلة عقودها المنصرمة.

والمستوى الصناعى الحضارى عموماً يجسد نوعًا من الرقى والارتفاع من ناحية، ونوعًا من التقارب والتشابه من ناحية أخرى بين أعضاء المنظومة جميعاً.

فضلا عن انتظامها داخل الثقافة الأوروبية المسيحية بوجه عام. وإن انقسمت إلى مذهبيات فرعية بين

كاثوليكية فرانكفونية قارية، وبروتستانتية أنجلو ساكسونية وربما كان هذا الانقسام الأخير والطفيف ضمن مثيرات الخلافات البريطانية الفرنسية والتى أعاقت زمناً إنضمام بريطانيا للسوق الأوروبية.

وفى مواجهة الجماعة الأوروبية، وقياساً على مجموعة العوامل والدوافع والظروف البيئية والتاريخية التى شكلتها تملك الجماعة العربية بعض الروافد الإيجابية التى تشكل مميزات للوحدة، وبعض الروافد الأخرى السلبية التى تمثل معوقات لها. ونعرض لهذه الروافد فيمايلى:

أ ـ الروافد الإيجابية وأهمها:

● **الوحدة اللغوية**: ولاشك في أن اللغة هى إحدى أهم عوامل التقارب والتفاعل خاصة على الجانب الشعبى الذي يصبح الأهم في صناعة التحولات العميقة والكبرى فضلا عن دور اللغة الثقافة السياسية بوجه خاص مما يغذى فى النهاية ويدعم آليه بناء العقل الجمعى الوحدوى ـ فى مواجهة تعدد لغوى أوروبى.

● **الوحدة المذهبية** : فضلا عن الدين الإسلامى السائد عربيًا والذى يوازية الدين المسيحى أوروبيًا ينتظم العالم العربى ـ فيما عدا بعض الأقليات البسيطة فى دول الخليج ـ داخل المذهب السنى فى مواجهة انقسام مذهبى أوروبى بين الكاثوليكية، والبروتستانتية. وهو انقسام وصل درجة الإشتعال فى فترات زمنية سابقة.

● **الميراث الإيجابى لخبرة التفاعلات العربية ـ العربية**: والتى انتظمت أساسًا فى سياق تاريخى إيجابى تميز بوحدة المصير العربى إبان النهوض، وحتى فى مواجهة قوى الضعف والتحلل وأخيراً فى مواجهة الاستعمار. والمشابهة الكبيرة بين حركات التحرر فى الوطن العربى. وربما لا يخرج عن هذا السياق إلا بعض المناوشات الهامشية تاريخيًا، والغزو العراقى الأخير للكويت. وذلك على العكس من الجماعة الأوروبية التى تفوز خبرتها التاريخية بحل الصراعات بكافة أنماطها دينية ومذهبية واستعمارية وغيرها. فضلا عن الحربين العالميتين الأخيرتين اللتين جرتا على أرضها والأخيرة هى التى أنتجت ـ على وجه المفارقة وكرد فعل دفاعى ـ مشروع مارشال الذى جسد بداية الوحدة الأوروبية.

ب ـ **الروافد السلبية** : والتى يعزى إليها إعاقة الوحدة العربية السياسية أو الاقتصادية رغم إتفاقيات ومواثيق عربية تحصن على هذه الوحدة أهمها اتفاقية التعاون الاقتصادى والدفاع العربى المشترك منذ أبريل ١٩٥٠م فضلا عن برنامج الوحدة الاقتصادية العربية وغيره من البرامج والمواثيق المنبثقة من روح الجامعة العربية وميثاقها والداعية نحو التوحد. وأهم هذه الروافد:

الاختلافات السياسية والفكرية والتنظيمية فى التطبيقات العربية لأنظمة الحكم رغم الوحدة فى الروافد الثقافية ومواريث التفكير السياسى وهو الأمر الذى أشعل حرباً باردة ـ عربية وحدد تقسيمات عربية بالية أنهكت العروبة واستهلكت وقتاً وجهداً كبيرين وضيعت أزهى فترات المد القومى فى ديماجوجية جوفاء.

التدنى فى درجة التقدم الحضارى والصناعى العربى بما يثيره ذلك من ضعف فى قدرات القائمين على والمخططين للتجربة الوحدوية فضلا عن غياب ذلك النوع القادر من الإدارة المنسجمة ذات الكفاءة العالية.

البيئة الدولية التى واجهت المشروع العربى. وأقصد بذلك تحديداً الدور الأمريكى الذى أثر فى اتجاهين مختلفين على المشروع الأوروبى والعربى. فبينما دعم وساند بقوة المشروع الأوروبى فى مواجهة الشيوعيه السوفيتيه، فإنه على النقيض من ذلك قد ضغط بقوة على المشروع العربى بمساندته للتحدى الإسرائيلى الذى استهلك هو الآخر جزءاً هائلا من طاقات الأمة ووقتها حتى لدى أولئك البعيدين عنه، والذين رفعوا شعارأته فقط لكسب الشرعية وتبرير الوجود.

أزمة الثقافة السياسيه العربية وخاصة افتقادها الروح الديمقراطية والذى انعكس على صعيد العلاقات العربية ـ العربية فى فقدان أدب الإختلاف وانعدام القدرة على المساومة السياسية، وأحادية النظرة إلى الأشياء والبحث دائمًا عن المطلق على حساب النسبى وطلب الكل مع رفض الجزء وكلها أمراض صبغت الثقافه السياسية العربية بمرض العاطفية فى تعاملها مع الوحدة التى أخذت دعواتها وتجاربها أشكالا رومانسية تركزت على الوحدة الكلية الجغرافيه كصبغة وحيدة. وعندما كانت تصطدم هذه الصبغة بتناقضات الواقع العربى كان يرسخ فى الذهن أن الوحده كفكرة فى أزمة وأنها غير ممكن رغم أن ذلك كان يرتبط بصيغة وحيدة فى الحقيقة يمكن تجاوزها والبحث عن بديل لها، إلا أن ذلك كان غيرممكناً نتيجة لاختزالات عديدة حول مفاهيم الوحده أو التكامل قام بها العقل العربى الجمعى فى عصر الرومانسية القومية.

وفى هذا السياق المقارن يثور التساؤل. هل يمكن للكيان الذى عجز عن تحقيق توحده وهو منظومة مغلقة قادرة على ضبط وإدارة وتوجيه وتحوير حركتها. أن ينجح فى إقامة منظومة

أوسع منه الآن يمتلك بعض قراراتها ويفتقد بعض مفاتيحها؟ هل ينجح فى تحقيق ذلك بشروطه هو أم يترك للآخرين وضع الجداول والشروط والأولويات؟

وفى ظننا أن اجتهادات كثيرة قد تثور وتتباين لدرجة التناقض إلا أنه يمكننا القول إن ثمة متغيرات خاصة ببنية الفعل والإرادة العربية قد حدثت بالفعل أو فى سبيلها إلى ذلك بدرجات متفاوتة فى اتجاه إيجابى قد يقلل الأن من المعوقات التى سادت فى الحقبة الماضية. ومن ذلك نذكر:

هبوط حدة التناقضات الفكرية والتنظيمية فى التطبيقات السياسية العربية إثر انهيارات الفلسفة الاشتراكية، وزوال تقسيمات الحرب الباردة العربية بين الرجعية والتقدمية، ومحاولات الاقتراب العربى العام من مفهوم الديمقراطية ضمن الموجة الثالثة إن اقتناعاً أو حتى تظاهراً كنوع من الاتساق مع قيم وطروحات العصر وعلى رأسها النظام الدولى الجديد.

بعض قيم ومظاهر الحداثة التى اكتسبتها الدولة القطرية العربية إثر تفجر البترول بقوة وخاصة فى السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات الأمر الذى رفع نسبه الاقتصاد العربى من الاقتصاد العالمى إلى ٤,٦ ٪ عام ١٩٨٠م والذى دفع بعض الدول العربية على الأقل إلى إقامة صناعات استخراجية وتحويلية مما عقد من هياكلها الاقتصادية وأكسبها سمات حداثية أدت فى ضوء ما يمكن تسميته بالانكشاف العالمى الاتصالى إلى تقليل الفجوة الحضارية والمعرفية ولو فى المستوى النظرى على الأقل.

إن التحدى الإسرائيلى وذراع ارتكازه الأمريكى قد تحولا من موطن العقبة إلى موقف الدافع والمساند. بل إلى مركز القاطرة التى تحاول أن تجر الجميع نحو فكريات التعاون الإنمائى فى إطار السوق الشرق الأوسطيه..



إن قدراً يعتد به من العقلانية الذرائعية فى التفكير السياسى العربى والذى نجم عن تحولات دولية وخبرات إقليميه وقومية ذاتية وكان دافعه نحو القبول بفكره التسوية السلمية ذاتها لابد وأن يقوده إلى فهم جديد عقلانى لظاهرات التكامل بما يفتح الباب واسعاً نحو أنماط التوحد الوظيفى والفنى. وهى الأنماط التى تتطلبها وتخاطبها فكريات السوق الشرق الأوسطية.

وفى مواجهة هذه المتغيرات الإيجابية تثور مجموعة من الشكوك والهواجس التى تقلق العقل العربى إزاء الولايات المتحده ، وأوروبا وإسرائيل حالة انسياب مثل هذه التفاعلات الشرق الأوسطية الكثيفة اقتصادياً وسياسيًا بالتبعية، وتلخص هذه الشكوك فى عجالة سريعة.

نحو الولايات المتحده:

وتنطلق مما أصبح متداولا - ولو بصوره خافتة - فى العرف السياسى الأمريكى وهو أن الوطن العربى أصبح تسمية بالية فى ظل التصور الأمريكى الذى يجعل انتماءاته لثلاثه مناطق استيراتيجيه ضمن أربعة مناطق استراتيجية تحاول الولايات المتحده تأطير العالم داخلها وضبط تفاعلاته من خلالها وهى كالتالى:

منطقه المحيط الهادى وتمتد من الشواطئ الأمريكية الكندية وحتى الشرق الأقصى واليابان.

منطقة المحيط الأطلنطى وتضم أوروبا الغربية والشرقية وروسيا وشمال العالم العربى فى أفريقيا حتى ليبيا.

منطقة الشرق الأوسط وتضم الدول العربية شرق السويس وإيران وتركيا وباكستان وإسرائيل **وتخلو من مصر.**

المنطقة الأفريقية الاستراتيجية والتى تضم مصر أساسًا وتشمل دول حوض النيل والقرن الأفريقى.

وما يحمله هذا التصور ولو على المستوى التجريدى الفكرى من تشتيت للمنظومة العربية، ومن عزلة مصر وحدها عن مجمل النطاقات العربية فى الشرق والغرب لابد وأن يثير الشكوك فى أن يكون هذا التشتت من أهداف السوق المتصورة.

نحو أوروبا الغربية: -

وتتمحور حول المعنى التفريغى لبنية وقيم النظام العربى انطلاقاً من سند فكرى جوهره ذلك الفشل التاريخى للنظام العربى فى تحقيق المصالح العربية. وهو الأمر الذى أشار إليه وعبر عنه أحد مسئولى الجماعة الأوروبية عندما أكد على أن:

- التجاره العربية البينية لم تتجاوز ٧٪ من صادرات الدول العربية.

- إن الحد المناسب لاستثمارات إيرادات النفط لاتتوافر فى أغلب البلاد العربية

ـ إن المظهر الوحيد للتعاون الاقتصادى العربى هو انتقال العمالة للدول النفطية.

ـ إن القرار بإنشاء سوق عربية مشتركة منذ أكثر من ثلاثين عامًا لم ينفذ حتى الآن. كما أن مجلس الوحدة الاقتصادية العربية لايزال يصارع من أجل البقاء والتعبير عن هذه الوحدة.

نحو إسرائيل : ـ

وتتمحور حول الأهداف الحقيقية للسوق المفتوحة من وجهة نظر إسرائيل التى تصر على الربط بين أى تسوية وفكرة التعاون الاقتصادى منذ هدنة ١٩٤٩ مروراً بكامب ديفيد وحتى تصريحات شيمون بيريز وزير خارجيتها أعقاب الاتفاق مباشرة.

فهل يمكن لإسرائيل بالفعل أن تتعاون فى تجردونزاهة؟ أم أنها سوف تخضع معادلات التفاعل التنموى داخل السوق لمتطلبات أمنها القومى المبالغ فيه كعادتها فتأتى بجيوش التخابر والنشاط الهدام والطامحة للتدخل فى دقائق الحكم والسياسة العربية سعيًا إلى إحداث تغييرات فى توازنات فكرية معينة لها من الجذرية ما يحقق لها اندماجًا آمنًا فى منظومة التفكير العربى.

ومن خلال العرض الموجز والمقارن السابق لبيئة ومناخ وضوابط أو خيار السوق الشرق الأوسطية كنمط تفاعلى متصور. يمكن القول إجمالا بأن هذا الخيار يجد من المحفزات ويعانى من الضغوط ما يمكن من وضعه فى إطار معادلة بسيطة بهذا الشكل:ـ

مجموعة حقائق ومؤشرات عربية
وإسرائيلية اقتصادية محفزة
للتكامل وجهته نظر فنية
جملة مؤثرات إيجابية تتعلق
ببيئة الإدراك السياسى والثقافى العربى
جملة شكوك عربية ذات طابع
نفسى حيال الماضى والمستقبل

ومن نتائج تفاعلات أطراف هذه المعادلة، وحسب عمق المؤثرات الإدراكية الإيجابية فى مواجهة الشكوك النفسية العربية فضلا عن قوة دفع الحقائق الاقتصادية الفنية التى عبرنا عنها بمفهوم مكافئات الكثافه والفراغ. تتضح احتمالات هذا الخيار الأوسع وتتحدد فرصة فى صياغه المستقبل الاقتصادى للمنطقة. ثم شكلها السياسى والذى نحاول فيما بقى من الدراسة أن نتصوره.

خامساً:ـ التفاعلات السياسية المنعكسة على نطاقات التعاون الاقتصادى.

ويعالج هذا الجزء الأخير من الدراسة شكل التفاعلات السياسية المحتملة والمرتبة على أى من سيناريوهات التفاعل الاقتصادى ونطاقاته سواء الضيق منها أو الأوسط أو الأوسع. كما نتعرض تحديداً لدور الجامعة العربية كرمز مؤسس للنظام العربى وما تئول إليه هياكلها أو قيمها حالة حدوث أى من سيناريوهات التعاون سالفة الذكر.

وحرى بنا أن نذكر فى هذا السياق أن تصوراتنا فى هذا الجزء للتفاعلات السياسية المحتملة ومن أى من السيناريوهات المطروحة تخاطب مدى زمنى أطول باعتبار أن هذه التفاعلات السياسيه مشروطة بحدوث التفاعلات الاقتصادية أساسًا، والتى تشترط بالتبعية إتمام عملية التسوية السلمية والتى فجر الطموح نحوها الإتفاقين الإسرائيليين مع فلسطين والأردن.

ولذا يمكن القول إن هذا الجزء يخاطب مدى زمنيًا يتراوح حول العشر سنوات بما يستلزم قدراً من التخيل إزاء التفاعلات المتصورة باعتبار أنها وليدة شبكة معقدة لتفاعلات واقتصادية تناهز العشر سنوات فى إطار خبرة يغلب عليها قدراً من التسامح السلمى كبديل للخبرة الصراعية الحالية والتاريخية. وفيما يلى نعرض لهذه التصورات حسب نطاقاتها.

١ ـ التفاعلات السياسية المترتبة على قيام المثلث الأردنى الفلسطينى ـ الإسرائيلى:

وجوهر المثلث ـ كما أسلفنا ـ هو قيام علاقات تفاعل اقتصادى فى إطار نسق ثلاثى يقوم على قدر كبير من الاعتماد المتبادل نتيجة التشابكات المعقدة بين الأردن، وفلسطين والأرض العربية المحتلة. والتى عرضنا لها سلفًا ويصعب تفكيكها.

وفى ظنى أنه فضلا عن تفاعل دول المثلث نسقيًا فيما بينهم فإن تفاعلات أخرى سوف تربطهم مع باقى الكيان العربى. وأن إسرائيل تحديداً سوف تحاول إقامة علاقات مع كافة البلدان الخليجية ومصر بالأساس فى إطار ثنائى وخاصة على صعيد التبادل التجارى. وإن كانت أهم التفاعلات الاقتصادية كتبادلات التصنيع والتكنولوجيا والعمالة يمكن أن تنتظم داخل المثلث إلا أن السوق الخليجى والمصرى إلى حد ما سوف يشعلان الخيال الإسرائيلى نحوهما وربما نجحت إسرائيل فى هذا الصدد كنوع من الترضية العربية لها عن بديل السوق الموسعة.

وأما عن تأثير هذا النمط التفاعلى على آليات التفاعل السياسى فيمكن القول: بأن تظل منظومة التفاعل العربى متماسكة داخل الجامعة العربية ربما بدرجة فعالية أقل على المستوى السياسى نتيجة لاختفاء أكبر التحديات السياسية والأمنية التى أدت أساسًا لنشأتها وتطورها وإن كان من الممكن أن يتصاعد دورها على مستوى التنظيمات الأدنى فى المجال الاقتصادى حيث يتوقع نشاطاً أكبر على المستوى الاقتصادى العربى نتيجة لعدة عوامل أهمها:

- أن زوال الهم الأمنى المترتب على مواجهة إسرائيل وتفكيك الجهود الموقوفة عليــه - ولو نظرياً - ســوف يؤدى إلى مطالبات شعبية بترقية المستوى المعيشى للإنسان العربى وإلى استجابات متباينة من الأنظمة العربية لها.

- أن التعامل الاقتصادى العربى مع إسرائيل وبدرجة ما مع الجماعة الأوروبية سوف يمثل مثيراً وحافزاً للإنجاز الاقتصادى بما قد يخلق رواجاً، فى عمل هذه المؤسسات الاقتصادية الفرعية.

- إن تطوراً طبيعياً متفاوتاً فى العلاقات السياسية الثنائية بين إسرائيل ومختلف البلدان العربية يتوقع له أن يحدث.

- أن يحدث تعاون على نطاق واسع بين إسرائيل وتركيا يتجاوز مجرد التعاون المائى إلى مجالات تكنولوجية أخرى.

- أن تظل إيران - طالما بقى النظام الحاكم الحالى - على هامش النظام العربى بقدر محدود من التفاعلات مع احتمال تقلص تدريجى فى دورها المساند لحركات العنف الإسلامى.

عدم حدوث تغيير يذكر فى حجم التعاملات العربية الأوروبية، والعربية الأمريكية فى مقابل زيادة التفاعلات الأمريكية والأوروبية مع دول المثلث.

وعموماً يمثل هذا التصور حلا وقائياً للعالم العربى يضمن له عدم التعرض لمخاطر الاندماج الواسع. ولذا فقد يلقى قبولا ودعماً عربيين ولكنه لن يكون مرضياً لإسرائيل تماماً وبالتالى فهى لن تقبل له إلا إذا ووجهت بأمر واقع صلب من ناحية، وحصلت على ترضيات تجارية مناسبة من ناحية أخرى.



٢ - التفاعلات السياسية المترتبة على قيام النمر الشامى : -

ولأنه يضم سوريا ولبنان إلى دول المثلث فهو يضيف أبعاداً چيوبوليتيكية جديدة وبالتالى قدراً أكبر من الإشكاليات والجدليات للتصور السابق هى:

- أن الإمكانات الأرضية القاعدية الأكثر اتساعاً والطبيعية الأكثر تنوعاً سوف تعمل على خلق نسق أكثر تبلوراً وتحديداً بمعنى أن تزداد درجة ترابطاته الداخلية بينما تقل نحو الخارج فى إطار كبر من الاستقلالية.

- أن يشهد النمر الشامى قدراً أكبر من التعاون مع تركيا وإيران حيث يحتمل جداً أن تجد إيران منفذاً لها إلى ذلك النمر عبر سوريا، وبعض القوى اللبنانية فضلا عن انضوائها مع تركيا فى منظمة التعاون الاقتصادية التى تجمعهما مع باكستان. فضلا عن شبكة العلاقات الخفية الغريبة بينها وإسرائيل بالإضافة للتداخل الكبير المتصور لتركيا والخاصة بالمياه أساساً مع دول النمر وخاصة إسرائيل.

أن تتفاعل الجماعة الأوروبية بقدر أكبر مع النمر الشامى عبر تركيا وإسرائيل فضلاعن التطور نفسه مثل الولايات المتحدة.

كما يمكن تصور استمرار بنية ومؤسسات الجامعة العربية مع زيادة فى درجة خمولها وترهلها لهبوط أكثر حدة فى مستوى التحديات السياسية لها ثم لافتراق بعض مسارات البلدان العربية المنضوية فى إطار النمر الشامى.

وأيضاً يمكن تصور اختراق إسرائيلى أكبر للمؤسسات الأدنى الفرعية وخاصة الاقتصادية منها والتابعة للجامعة العربية ولا يستبعد أن تصبح عضواً فى بعضها. وربما طلبت عضويتها كمراقب فى مجلس الجامعة.

يمكن أيضاً تصور هبوط فى حدة التوترات على الجهة الخليجية بين إيران ودول الخليج مع استعادة العلاقات الخليجية - العراقية لتوازنها - وهو متوقع بشدة حاله انسياب تفاعلات السلام - فضلا عن الانشغال النسبى الإيرانى بتفاعلات النمر الشامى والدول التركستانية.

وفى النهاية يمكن القول بأن احتمالات هذا السيناريو ليست قوية وأن مقوماته أضعف بكثير من السيناريو الأول، ولا توجد فى خبرة علاقات أطرافه ما يسنده.

٣ - التفاعلات السياسية المترتبة على قيام السوق الشرق الأوسطية : -

وهذا التصور الموسع هو الأكثر استقطاباً وإثارة للجدل فى الفكر العربى

بتوجهاته الثلاثة حول التفاعل الانسياحى اللا مشروط من ناحية، والتفاعل الانغلاقى التشاؤمى من ناحية ثانية، ثم النزوعية العقلانية المشروطة من ناحية، والتفاعل من ناحية أخيرة.

والإشكالية الهامة تنبع من أسلوب ممارسة هذا الضبط المطلوب للنزوعية المعتدلة. فلقد استراح العقل كثيراً إلى صورة العدو وبنى عليها قوائم ووضع جداول السياسات وتوجهات تحتاج الآن إلى تفكيك ثم استبدالها ولذلك تكلفة نفسية واقتصادية وسياسية عالمية.

وفكرة السوق المشتركة هى الأكثر رواجًا فى الأدبيات السياسية المحيطة بالتسوية السلمية، ولاشك أن الواقع سوف يقترب منها بصورة ما. وأن العرب لن ليستطيعوا رفضها تمامًا وأن أقصى ما يمكنهم هو التحايل عليها وحتى ذلك التحايل يستلزم جهداً.

ورغم أننا نؤكد على النزوعية المعتدلة فى إطار هذا السيناريو إلا أنه لا يمكن تجاهل مخاطر حقيقية تبدأ فى الاقتصاد وتنتهى فى الثقافة.

- إن السوق بنطاقها المتسع الذى يضم قوى اقليمية، ويتفاعل تحت إشراف قوى دولية ولاشك فى ظل شبكة معقدة من العلاقات سوف تجنح إلى مصالح الأقوياء الذين لن يكونوا العرب على وجه الخصوص فى ظل استمرارية الواقع المهتدئ الحالى.

إن وقائع وحقائق سياسية جديدة مصاحبة ومترتبة على شبكة التفاعلات المحتملة سوف تبلغ من القوة ما يعصف بكيان الجامعة العربية لينتهى بها إلى الانزوا كتعبير رمزى عن ماضٍ سلفى خاصة فى ظل احتمال قيام تحالف من الولايات المتحدة وإسرائيل والعالم العربى بعد الاختراقات المتكررة لنطاقات الأمن العربى فى البحر الأحمر والخليج العربى والقرن الأفريقى بما لا يجعل لوجود مؤسسة الجامعة منطق واضح.

- الخشية من تغلغل أنظمة الفكر الغربية فى عمق المدركات العقلية العربية التى مثلث سياجاً قيمياً لايزال هو الحافظ الأول للإطار البنيوى ذاته والتى تثير الأمل دوما فى إمكانية اتصال التفكير السياسى القومى وإمكانية النهوض التاريخى كمنظومة قومية معبرة عن حقائق التاريخ والأرض والهوية لهذه المنطقة من العالم. وخصوصًا إذا ما أدركنا أن تفريغ هذه المدركات هو هدف إسرائيلى مطلوب للتأمين التاريخى.

خاتمة:

بين السياسة والثقافة.. العرب وإسرائيل وإمكانية التعايش.

بمجرد أن تمت عملية اختزال التجربة الشيوعية الكبيرة إلى مجرد نظرية فلسفية كما كانت عبر مناظرة استغرقت ثلاثة أرباع القرن المعاصر طالعنا أستاذ العلوم السياسية بجامعة هارفارد الأمريكية «صاموئيل هانتجتون» بفكرته عن العدو البديل للشيوعية والذى اقترحه فى الإسلام ورغم أن هذه النغمة الشاذة وليدة عقود مضت إلا أنها خرجت عن دائرة الكمون هذه المرة حتى تخلقت فكراً وسياسيًا فى محاضرة الأستاذ الأكاديمى الأمريكى الذى أخذ يبشر بقدوم عصر الحروب الثقافية والحضارية.

وفى هذا المناخ وقف الرئيس الأمريكى كلينتون فى حديقة البيت الأبيض فى ١٣ سبتمبر الماضى ليجمع فى يديه كلتيهما طرفى صراع القرن الحالى عبر خطوط التناقض الدينى، والقومى، والثقافى بين توراتيه صهيونية عنصرية، وبين إسلامية عربية متسامحة. مما بدا كأنه النفى السياسى الكلينتونى للأطروحة الفكرية الهينتجتونية.

إن تجارب التاريخ تقول بأن الثقافة دومًا وفى المدى البعيد - تضبط وتحكم وتوجه المسارات السياسية للدول والشعوب. ورغم أن الأطروحة السالفة تناقض - فى نظرنا - من حيث نفيها للقومية فى مواجهة الثقافة حقائق الواقع الذى يعيش تفكيكات وحروب ونزاعات قوميه على خريطة العالم إلا أن الأمر يستلزم التوقف عند حقائق التحول السياسى الجارية بمنطقتنا العربية فى مواجهة إسرائيل لنرى هل تسعف الثقافة هذه التحولات لتلبى ضرورات التعايش أم لا. وفى ظنى أن هناك مخاطر ثقافية قد تهدد مستقبل تلك التحولات السياسية الجارية لدى كل الأطراف لعل أهمها:

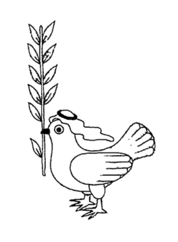
- الجماعات المتطرفة فى الدولة وفى المجتمع الإسرائيليين. والتى تنتظم فى الأحزاب السياسية، والدينية، والحركات المعادية لأفكار السلام وعلى رأس هؤلاء الليكود والفدال وهذه التجمعات المتفاوتة الحجم والقيمة تظل حاملة لفكر الأسطورة ووهم التفوق والرغبة فى اقتناص الفرصة للسطو على نواتج التفاعلات السلمية فضلا عن الصراعية محكومة فى ذلك بعقدة النقص التاريخية والحضارية إن لم تكن الدينية.

أصولية مسيحية تتنامى فى الإدراك السياسى للعقل الغربى وتتبدى فى أفكار عنصرية لدى تونى بيرجسون،

وداڤيد برايس جونز، عاموس بيرلموتر ثم بلغت أقصى وضوحها لدى هينتجتون. كما تتبدى فى حركات العنصرين التى تطفح بها المجتمعات الأوروبية حاليًا وبالذات فى بريطانيا وألمانيا وفرنسا

أصولية إسلامية على الجانب الآخر من المحيط والبحر تتبنى رد فعل انتقادى عنيف. ترفض الواقع وتهرب إلى التاريخ وتنفى الآخرين دون مراجعة الذات، مما يؤدى إلى رؤى انقلابية، وحركات متصادمة لابد وأنها سوف تثير - إذا تمكنت - مخاطر عدم الاستقرار، وإذا سيطرت - إمكانية نسف كل الحقائق الجديدة المتولدة.

ـ وفى مستوى أقل من مستوى الثقافات القومية السالفة نجد تناقضات أخرى تتعلق بالثقافة السياسية ذاتها من واقع يؤكد على وجود أوتوقراطيات عربية متباينة المناحى والأهواء فى مواجهة قيم الليبرالية الغربية الأصيلة، والإسرائيلية المدنية، فهل تتسامح إسرائيل



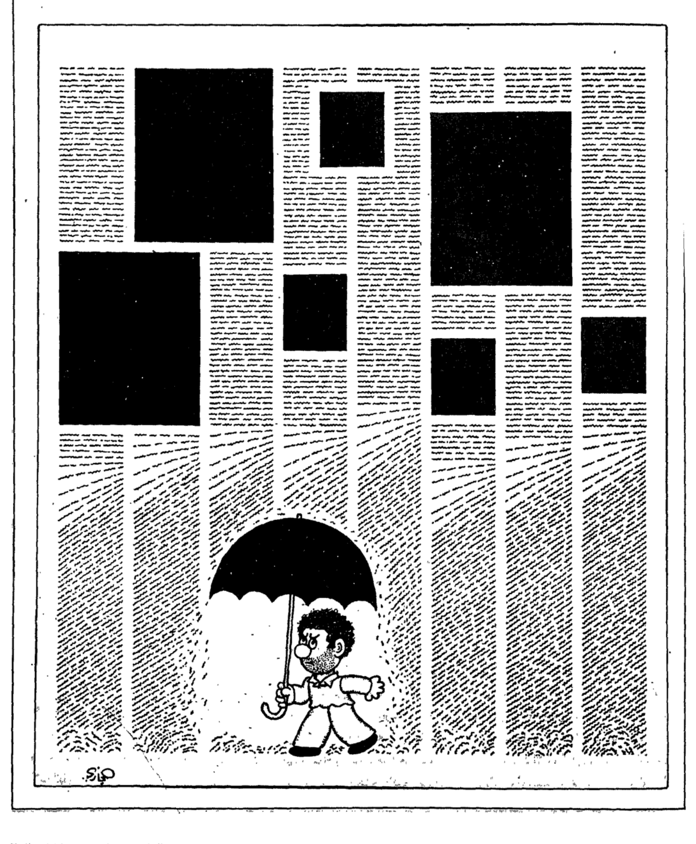
فضلا عن الدول الغربية فى إطار التعايش المتصور دون محاولة لتغيير الواقع بقصد تحقيق الاستمرارية التاريخية وضمان عدم الانقطاع؟

وأخيرًا نقول:

إن معادلات الثقافة والسياسة فى الخبرة التاريخية تضيف صعوبات إلى ما نرصده فى الواقع من مخاطر حقيقية. ولكن ليس من السهل أيضًا أن عالماً امتلك فرصة للحياة عبر نصف قرن من البيات السياسى والحضارى الصراعى يمكن أن يتنازل عنها بسهولة.

وما من شك أن الجميع، حتى الذين يكرهون السلام، لم يعودوا يحبذون الحرب وأن المجتمع الحقيقى لدى الطرفين - بعيداً عن التنظيمات والجماعات - يريد استرخاء طويلا ولذا فسوف يسعى إلى جعل النجاح غاية.

وعندما تسير القافلة طويلا وعميقا سوف يزداد أنصار السلام ويتناثر أصدقاء الحرب. فالسلام قادر على خلق أنصاره كما كانت الحرب فى الماضى. إن التاريخ فى حركته لا يعرف المقامرة، وإن صاغته المغامرة ولا شك. أننا على أعتاب مغامرة سياسية حضارية جديدة يجب أن نخوضها مسلحين بأسلحتها. على ألا ننسى دائماً أن لنا وعياً وضميراً ينطق بالعربية. ■


حجازي



الاقتصاد الإسرائيلى وطموحاته

فإن التسوية السلمية الراهنة للصراع العربى الإسرائيلى وما صاحبها من اتجاهات متسارعة نحو إقامة تعاون اقتصادى إقليمى يضم إسرائيل وأطراف عربية وغير عربية ثم الحديث عن إقامة تجمع شرق أوسطى وسوق عربية شرق أوسطية فى مرحلة لاحقة ليكون بديلا عن تجمع إقليمى عربى وسوق عربية مشتركة ، يجعل من الأهمية بمكان دراسة الاقتصاد الإسرائيلى، وتقييم أدائه وإمكانياته وأوضاعه الراهنة واتجاهاته المستقبلية فى ضوء الطموحات والأهداف الاستراتيجية الإسرائيلية، وحتى يشكل هذا الفهم عنصرا من عناصر صياغة استراتيجية عربية قادرة على مواجهة التصورات الإسرائيلية والغربية لمستقبل المنطقة العربية والتى تستند فى أساسها على تفتيت المنطقة وتكريس أشكال التبعية والهيمنة المباشرة وغير المباشرة عليها ودعم الوضع الاقتصادى والإقليمى لإسرائيل .

والاقتصاد الإسرائيلى يتميز بوضعه الخاص والفريد من نوعه نتيجة كون إسرائيل كيانا استطانيا إحلاليا زرع بالقوة فى محيط يلفظه وينبذه ويقوم بدور القاعدة الأمامية للمصالح الإمبريالية فى المنطقة العربية . ومن هنا ظل يخضع منذ البداية «فى أسلوب إدارته وفى معدلات النمو ومحتواها وفى علاقاته الخارجية لقرارات الإستراتيجية العليا ، والكفاءة الاقتصادية فى تخصيص الموارد واستخداماتها يضحى بها بلا تردد إذا تعارضت مع هذه الإستراتيجية فى لحظة ما» [1] ومن هنا أيضا واجه الاقتصاد الإسرائيلى معضلة حادة ألا وهى كيفية التوفيق ما بين الأهداف العسكرية والسياسية والاقتصادية الطموح جدا والضرورية لاستمرار وجود الكيان الصهيونى واضطلاعه بدوره ووظيفته من جهة ، وبين إمكانياته الذاتية المحدودة للغاية سواء من موارد طبيعية أو بشرية وضيق مساحة الدولة وعزلتها عن محيطها وأسواقها الطبيعية من جهة أخرى . وقد استطاع الاقتصاد الإسرائيلى طوال أكثر من أربعة عقود تحقيق نمو سريع وتقدم اقتصادى ملحوظ وأن يتعايش ويتجاوز الأزمات المتكررة التى واجهته نتيجة هذا التناقض الحاد بين الطموحات الضخمة والإمكانيات المحدودة و التى كانت من الممكن أن تعصف بأى اقتصاد آخر- بفضل عدة عوامل منها «الدور الحاسم الذى لعبته الدولة فى توجيه الاقتصاد القومى ... وإمكانية ضبط الاختلالات الناشئة» [2] حيث تلعب الدولة والمؤسسات التابعة لها والتابعة للهستدروت دورا مسيطرا فى الاقتصاد الإسرائيلى [3] وتؤثر فى تخصيص الموارد بما تملكه من سلطات مالية وتجارية ، كذلك تخطت إسرائيل أزماتها بفضل العلاقة الخاصة مع الخارج سواء باعتباره مصدرا للحجم الهائل من رءوس الأموال التى تدفقت على إسرائيل فى شكل تعويضات (المانية) وقروض ميسرة ومعونات وهبات ، أو باعتباره سوقا حيوية للاقتصاد الإسرائيلى وخاصة أسواق الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا



من التسوية السلمية

نادية رفعت*

* باحثة مصرية ومدير مشارك لمركز الفسطاط للدراسات الإنمائية .

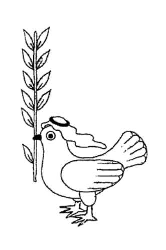
الغربية التى تربطهما بإسرائيل اتفاقات تجارية ثنائية تمنح إسرائيل معاملة تفضيلية . كما قدمت الهجرة اليهودية التى تدفقت على إسرائيل قاعدة بشرية ماهرة وجاهزة ساهمت فى تطورها الاقتصادى بل إن «سر التحول العاصف الذى شهدته البنية العلمية والاقتصادية عموما والصناعة الإسرائيلية خصوصا فى عقدى السبعينيات والثمانينيات يكمن فى عشرات الآلاف من الأيدى العاملة عالية التأهيل التى وفرتها الهجرة» . (٤) كذلك فقد ساهمت الآلة العسكرية الإسرائيلية فى تجاوز الأزمات الاقتصادية ولو بشكل مرحلى حيث ساهم التوسع الإقليمى الذى حققته إسرائيل عقب حرب ٦٧ فى توفير الموارد الطبيعية من أرض ومياه وبترول لإسرائيل وكذلك موارد بشرية رخيصة متمثلة فى العمالة العربية غير الفنية .

وإذا كانت إسرائيل قد نجحت بفضل هذه العوامل فى تخطى كثير من العقبات تحقيق سلسلة متعاقبة من الأهداف الطموح (٥) إلا أن طموحها الأكبر فى أن تتحول إلى دولة إقليمية عظمى، وأن تصبح فى مصاف الدول الرأسمالية الإمبريالية وأن تكون شريكا وليس خادما لهم (٦) وأن تتحرر من مشاكلها وأزماتها الهيكلية والمتمثلة فى ارتفاع معدلات التضخم والبطالة والعجز المزمن فى الميزان التجارى وميزان المدفوعات وعجز الموازنة العامة للدولة وتفاقم المديونية الخارجية ، فذلك لن يتم إلا إذا نجحت إسرائيل فى كسر عزلتها عن محيطها الطبيعى ومجالها الحيوى وإقامة علاقات اقتصادية مع الدول العربية، ومن ثم ، توفير الشروط اللازمة ـ من أسواق قريبة ومستلزمات إنتاج أولية وموارد طبيعية وبشرية ـ لقيام صناعة وإنتاجية قادرة على المنافسة وعلى زيادة الصادرات وزيادة التخصص فى المجالات التى تتمتع فيها إسرائيل بمزايا إنتاجية نسبية بالإضافة إلى توسيع تجارتها مع العالم وجذب الاستثمارات الأجنبية التى ظلت تتجنب إسرائيل منذ قيامها خوفا من عدم الاستقرار والتزاما بالمقاطعة العربية» . (٧) وليس غريبا أن تكون فكرة التعاون الإقليمى بين إسرائيل والدول العربية فكرة مطروحة منذ زمن بعيد من قبل قادة الصهيونية ، ثم زعماء إسرائيل فيما بعد، وعلى رأسهم شيمون بيريز وزير الخارجية الإسرائيلى الحالى. أما الصيغة المطروحة للتعاون فهى الصيغة التى أصبحت معروفة جيدا الآن، والتى تقضى بالتزاوج ما بين التفوق العلمى والتكنولوجى الإسرائيلى والأيدى العاملة العربية الرخيصة وفائض رأس المال العربى ، وهى صيغة تعمل على تكريس الوضع المتخلف للاقتصاد العربى فى التقسيم الإقليمى والدولى للعمل (٨) وتتيح للاقتصاد الإسرائيلى الذى يشكل

حالة متطورة ـ قياسا للاقتصاد العربى ـ أن يندفع للأعلى بخطوات واسعة من خلال اقتسامه ـ بالتعاون مع الاحتكارات الدولية ـ فائض القيمة المنتج عبر هذه العلاقة غير المتكافئة (٩).

وتزداد أهمية التعاون الاقتصادى الإقليمى فى المرحلة الراهنة بالنسبة لإسرائيل نظرا للأعباء الاقتصادية والاجتماعية الضخمة التى تفرضها عملية استيعاب أكثر من نصف مليون من المهاجرين الجدد القادمين من جمهوريات الاتحاد السوفيتى سابقا والذين قد يزيد عددهم على نحو مليون مهاجر خلال السنوات القادمة وفقا لبعض التقديرات * مما يتطلب توفير ٥٠ مليار دولار خلال السنوات القليلة القادمة(١٠)، وكذلك لتدارك احتمالات تراجع المعونات الخارجية أو ثبات قيمتها المطلقة مما يعنى تآكل قيمتها الحقيقية بفعل التضخم وتآكل قيمة الدولار.

وقد حققت إسرائيل خطوات كبيرة نحو هذا الهدف بعد توقيعها اتفاق إعلان المبادئ مع منظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٩٣ ثم اتفاق السلام مع الأردن عام ١٩٩٤ ، ثم فتح كل من المغرب وتونس مكاتب اتصال مع إسرائيل ، وإنهاء دول مجلس التعاون الخليجى للمقاطعة من الدرجة الثانية والثالثة ضد إسرائيل، ثم تسارع وتعدد اللقاءات والصفقات بين رجال المال والأعمال العرب والإسرائيليين والتى وصلت إلى ذروتها فى مؤتمر «القمة الاقتصادية لدول شمال أفريقيا والشرق الأوسط» الذى انعقد فى الدار البيضاء فى أكتوبر من العام الماضى ١٩٩٤ ومن هنا أصبحت إسرائيل قريبة من تحقيق طموحاتها الإقليمية والاقتصادية والتى أفردت لها عديداً من الدراسات المفصلة منذ أواخر الستينيات .



ومن خلال عرض تطور الاقتصاد الإسرائيلى واستعراض ملامح أهم قطاعاته فيمكن إدراك أهمية التعاون الاقتصادى الإقليمى بالنسبة له وطبيعة العلاقات والشروط التى تسعى إسرائيل إلى فرضها على المنطقة .

تطور الاقتصاد الإسرائيلى :

وصل حجم الناتج المحلى الإجمالى الإسرائيلى عام ١٩٩٣ إلى ما يقرب من ٦٥ مليار دولار وتحتل إسرائيل المرتبة الثانية بعد المملكة السعودية بالنسبة لحجم إجمالى الناتج المحلى بالمقارنة بسائر الدول العربية وإيران (١١) كما تحتل إسرائيل المرتبة الأولى بالنسبة لإجمالى الناتج القومى للفرد بالمقارنة بسائر الدول العربية، والذى بلغ ١٣٢٢٠ دولارا عام ١٩٩٢ ، فى حين بلغ الدخل القومى للفرد فى مصر مثلا فى نفس العام ٦٤٠ دولارا، وفى الأردن ١١٢٠ دولارا ، وفى السعودية ٧٥١٠ دولارا ت(١٢) وقد مر الاقتصاد الإسرائيلى عبر عدة مراحل : الأولى فى الفترة ١٩٤٨ / ٤٩ ـ ١٩٥٧/ ٥٨، والثانية ١٩٥٨/ ٥٩ ـ ١٩٦٧/ ٦٨ والثالثة ١٩٦٧/٦٨ ـ ١٩٧٣ / ٧٤ ، وهناك مرحلة رابعة بدأت عام ١٩٧٤(١٣) وربما يمكن اعتبار أن هناك الآن مرحلة خامسة ، ويمكن تحديد بدايتها فى عام ١٩٩٠ / ٩١ أى مع تدفق الهجرة اليهودية من الاتحاد السوفيتى سابقا ومع انتهاء حرب الخليج وانعقاد مؤتمر مدريد للسلام عام ١٩٩١ وما أعقب ذلك من اتفاقات مع الفلسطينيين والأردن وبداية انتهاء عزلة إسرائيل الإقليمية والدولية مع كل ما سيترتب على ذلك من تطورات وتحولات اقتصادية عميقة وبعيدة المدى.

وقد شهد الاقتصاد الإسرائيلى عبر المراحل الأربع الأولى تحولات بنيوية مهمة فى هيكل الإنتاج وتوزيع العمالة وهيكل الصادرات بحيث أصبح الاقتصاد الإسرائيلى يعتمد أساسا على الصناعة وخاصة الصناعات المتطورة كثيفة المهارة . وقد حققت إسرائيل معدلات مرتفعة لنمو الناتج القومى الإجمالى خلال السنوات الأولى لوجودها حيث بلغ خلال الخمسينيات ١١٫١٪ وخلال الستينيات ٩٪ بفضل زيادة الطلب الكلى الذى خلقته الهجرة اليهودية إلى إسرائيل والتى بلغت ١٫٢ مليون مهاجر فى الفترة ١٩٨٤ ـ ١٩٦٥ ، وكذلك التدفق الكبير للموارد المالية خاصة التعويضات الألمانية التى بلغت ٨٥٠ مليون دولار ، خلال الفترة ١٩٥٤ ـ ١٩٦٥ (١٤) . والتى أعطت إسرائيل قدرا كبيرا من الحرية فى التخطيط و «المواءمة بين الأولويات المتزاحمة على الموارد المتاحة(١٥) ، ذلك بالإضافة إلى استيلائها على غالبية ما راكمه عرب فلسطين على مدى تاريخهم حتى عام ١٩٤٨ (١٦) .

وتحتاج إسرائيل إلى تحقيق معدلات مرتفعة من النمو الاقتصادى حتى تضمن

لسكانها وللمهاجرين الجدد مستوى معيشا مرتفعا ومماثلا لما هو فى الدول الصناعية المتقدمة لما لذلك من تأثير على معدلات الهجرة إلى إسرائيل والنزوح منها . وقد واجه الاقتصاد الإسرائيلى أول أزمة بنيوية له فى منتصف الستينيات حيث شهد مرحلة انكماش شديدة خلال عامى ٦٥ ـ ٦٦ انخفض خلالها معدل نمو الناتج القومى الإجمالى إلى ١ر٢ ٪ وذلك نتيجة تراكم الإنتاج بسبب صغر حجم السوق و ضيق الفرص المتاحة للتصدير أى بسبب إغلاق الأبواب الطبيعية (العربية) أمامه. وقد طالب بعض الاقتصاديين الاسرائيليين آنذاك بأن تسعى إسرائيل (ومن هذا المنطلق الاقتصادى) لإقامة علاقات مع جيرانها وإن اعترفوا بأن رأيهم هذا بعيد عن الذهنية السائدة، (١٧) وقد تبدل الوضع تماما بعد حرب ١٩٦٧ حيث شهدت الفترة ما بين عامى ١٩٦٧ و ١٩٧٢ نموا سريعا فى الناتج القومى الإجمالى وصل إلى ٧ر٨٪ (١٨) . وذلك بفضل التوسع الإقليمى الذى حققته إسرائيل واستيلائها على موارد طبيعية من أرض ومياه وبترول وفتح سوق استهلاكية جديدة فى الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين لتصريف المنتجات الإسرائيلية ، والذى تحول إلى ثانى سوق فى الأهمية بالنسبة للصادرات الإسرائيلية بعد سوق الولايات المتحدة الأمريكية وأكثرها ربحية حيث بلغت نسبة تغطية الصادرات للواردات الإسرائيلية من هذا السوق ٣٣٨٪ عام ٨٥ بفائض سنوى لصالح إسرائيل بلغ ٤٢٥ مليون دولار عام ١٩٨٥ (١٩). و ٥ر٦٥٧ مليون دولار عام ١٩٨٧ (٢٠) . وكذلك ساعد على هذا النمو السريع تدفق المعونات والاستثمارات الأجنبية عليها وتزايد الهجرة اليهودية إليها والتى اتسمت بمستوى عال من التأهيل مما ساهم فى عملية التحول فى هيكل الصناعة الإسرائيلية فى تلك الفترة والانتقال من الصناعات ذات القاعدة المادية من الخامات ومستلزمات الإنتاج المحلية إلى الصناعات ذات القاعدة العلمية والتكنولوجية والتى تحتاج الخبراء والعاملين المهرة (٢١) وتقوم أساسا على تطوير منتوجات مبتكرة ذات قيمة مضافة عالية (٢٢) والمخصصة أساسا للتصدير، ومن هنا زادت مساهمة الصناعات الإلكترونية والكهربائية من إجمالى الإنتاج الصناعى من٣ر٤ ٪ عام ١٩٦٥ إلى ٢ر١٧٪ عام ١٩٨٤ (٢٣) ، وقد ارتبط هذا التطور بنمو الصناعات العسكرية وتضخم النفوذ السياسى، والاقتصادى للمؤسسة العسكرية فيما أصبح يعرف بالمجمع الصناعى العسكرى، وقد ساعد على هذه النقلة فى الصناعة الإسرائيلية وفرة العمالة غير الماهرة الرخيصة القادمة من الأراضى العربية المحتلة حيث بدأت العمالة العربية تحل محل العمالة اليهودية فى قطاعات الزراعة والتشييد والبناء وأتاحت للعمالة اليهودية الماهرة العمل فى مجالات اختصاصها والانتقال من الزراعة إلى الصناعة ومن الفروع الأقل تطورا إلى الفروع الأكثر تطورا داخل قطاع الصناعة(٢٤) ، وقد صاحب ذلك تحول فى تركيب الصادرات الإسرائيلية حيث أصبحت الصادرات عالية التقنية تمثل حوالى ٤٠ ٪ من الصادرات الإسرائيلية(٢٥).

ومع ذلك ظلت الأسواق المتاحة أمام هذا النمط من المنتوجات لا تسمح بقيام وحدات إنتاجية بحجم اقتصادى ملائم ، وبدأت الطاقة غير المستخدمة تتراكم عبر القطاع الصناعى كله وأصبحت كثافة رأس المال لدى كثير من المشاريع لا تتلاءم ومستوى الإنتاج المتوقع، ولم يكن ممكنا استمرار مثل هذه المشاريع إلا عن طريق ما تقدمه الحكومة من دعم وتسهيلات ائتمانية ومنح وإعفاءات ،(٢٦) وقد شهد الاقتصاد الإسرائيلى عقب عام ١٩٧٣ أزمات حادة ومتكررة وصلت إلى ذروتها فى أوائل الثمانينيات حينما وصل معدل التضخم إلى٥٠٠٪ ووصل العجز فى الموازنة العامة إلى ١٢ ـ ١٥ ٪ من الناتج القومى الإجمالى (٢٧) وانخفضت معدلات النمو لتتراوح ما بين صفر و٣٪(٢٨) ووصل الدين الخارجى إلى ٥ر٢٢ مليار دولار عام ٨٣ مسجلا أعلى نسبة مديونية للفرد فى العالم (٥ر٥٥٠ دولار) كما سجل العجز فى الميزان التجارى و العجز فى ميزان المدفوعات أرقاما قياسية فى تلك الفترة (٢٩) وكان من أهم أسباب هذه الأزمة ارتفاع الإنفاق



العسكرى ، بشكل حاد عقب حرب ٧٣ ثم حرب لبنان والذى وصل حجمه إلى ٣٠٪ من الناتج القومى الإجمالى على حساب التخفيض الواضح للاستثمارات على الرغم من الهبات والقروض الخارجية الضخمة، لاسيما تلك التى تدفقت من الولايات المتحدة (٣٠) خاصة مع استمرار ارتفاع الإنفاق الاستهلاكى الخاص نظرا لأن أى تراجع فى المستوى المعيشى فى إسرائيل من خلال برامج التقشف أو غيرها مسألةحساسة للغاية وغير مقبولة اجتماعيا وسياسيا . كذلك كان للكساد العالمى ومن ثم تراجع الصادرات الإسرائيلية آثارة أيضا على هذه الأزمة.

وقد شهد الاقتصاد الإسرائيلى بعض التحسن عقب تطبيق برنامج التثبيت الاقتصادى عام ١٩٨٥ ، وتحويل الولايات المتحدة برنامج المعونة العسكرية والاقتصادية لإسرائيل خلال عام ١٩٨٥ إلى صورة منح لا ترد (٣١) . وبالفعل انخفضت معدلات التضخم لتتراوح بعد ذلك بين ١٥ ـ ٢٠٪ سنويا(٣٢) كما انخفض العجز فى الميزانية العامة بشكل كامل تقريبا . لكن هذا التحسن لم يدم طويلا حيث أصيب الاقتصاد الإسرائيلى بمعاناة شديدة نتيجة اندلاع الانتفاضة الفلسطينية فى الأراضى العربية المحتلة مما أدى إلى انخفاض الإنتاج في القطاع الصناعى بنسبة ٣٪ والقطاع الزراعى بنسبة ٨٪ وقطاع الصادرات بنسبة ٣٪ نظرا لتوقف جزء كبير من العمال العرب الذين يشكلون ١٢٪ من العاملين فى المجال الصناعى و١٥ ـ ١٨ ٪ من العاملين فى المجال الزراعى ، و٤٠٪ من العاملين فى قطاع البناء الإسرائيلى من الذهاب إلى أعمالهم فى إسرائيل و كذلك تراجعت السياحة ، وتراجعت الصادرات الإسرائيلية إلى سوق الأراضى المحتلة



نتيجة مقاطعة الشعب الفلسطينى للمنتجات الإسرائيلية ، كما انخفضت ايرادات إسرائيل من رسوم وضرائب وجمارك من الأراضى المحتلة بالإضافة إلى تزايد الإنفاق الأمنى لمواجهة الانتفاضة ، مما أدى إلى تباطؤ شديد فى النمو و إلى ركود اقتصادى (٣٣) .

كما تعرض الاقتصاد الإسرائيلى عام ١٩٨٩ لضغوط جديدة مع تدفق حوالى نصف مليون مهاجر قادمين من الاتحاد السوفيتى سابقا مما فرض أعباء جديدة حيث تحتاج إسرائيل إلى موارد ضخمة تقدر بحوالى ٥٠ مليار دولار لاستيعاب هذه الهجرة و الحفاظ فى الوقت ذاته على المستوى المعيشى لسائر السكان . وقد كان لهذه الهجرة آثارها السلبية وآثارها الإيجابية . فقد زاد العجز فى الميزانية العامة ليتراوح ما بين ٣ ـ ٤ ٪ من إجمالى الناتج المحلى ، وارتفعت معدلات التضخم من ٩ر٤٪ عام ١٩٩٢ إلى ١١٪ عام ١٩٩٣ ، كما تسببت الهجرة فى ارتفاع معدلات البطالة إلى ١١٪ عام ١٩٩٢ خاصة مع ارتفاع مؤهلات المهاجرين الجدد حيث كان ٢٥٪ منهم من المهندسين و ١٥٪ من الفنيين و١٢٪ من الأطباء (٣٤) . والبطالة مسألة حساسة جدا فى إسرائيل لما لها من تأثير على معدلات الهجرة والهجرة المضادة وقد كانت البطالة أحد الأسباب الرئيسية لانكماش الهجرة عام ١٩٩١ كما عبر ٣٠٪ من المهاجرين الجدد فى استقصاء تم إجراؤه عام ١٩٩١ عن رغبتهم فى ترك إسرائيل (٣٥) . وحتى لا يزيد معدل البطالة عن ١٠٪ تحتاج إسرائيل إلى خلق ...ر٥٥ فرصة عمل جديدة خلال الأعوام القليلة القادمة(٣٦) علما بأن الزيادة فى حجم الوظائف المدنية لم تتجاوز ١٤٢,٧٠٠ وظيفة أو فرصة عمل منذ عام ١٩٨٥(٣٧) وقد فشلت المحاولات الرامية لإحلال العمالة الإسرائيلية العاطلة محل العمالة الفلسطينية القادمة من الضفة الغربية والقطاع حيث أحجم غالبية المهاجرين الجدد من ذوى المؤهلات العالية عن الالتحاق بهذه الأعمال ذات الأجور الضعيفة وظروف العمل الصعبة . ولاستيعاب هذه العمالة تحتاج إسرائيل إلى التوسع فى الصناعات التصديرية وخاصة الصناعات المتطورة كثيفة المهارة التى تشكل ٤٠٪ من الصادرات السلعية والقادرة على استيعاب هذه العمالة الماهرة . ذلك بالإضافة إلى أن التصدير يعتبر المحرك الرئيسى للنمو الاقتصادى الإسرائيلى منذ أن تبنت إسرائيل إستراتيجية للتنمية تعتمد على تشجيع الصادرات بدلا من إحلال الواردات فى أواسط الستينيات . وهذا يعنى بالطبع ضرورة فتح أسواق جديدة أمام الصادرات الإسرائيلية ولا سيما فى الأسواق العربية المحيطة بها والقريبة منها.

من ناحية أخرى كان لهذه الهجرة آثارها الإيجابية على الاقتصاد الإسرائيلى حيث ساهمت - بالإضافة إلى عوامل أخرى - فى زيادة النمو الاقتصادى من خلال زيادة الاستهلاك الكلى فى الاقتصاد ، وقد حقق الناتج المحلى الإجمالى أعلى معدل له منذ عام ١٩٧٢ ووصل إلى ٦,٤٪ عام ١٩٩٢، وزاد الناتج المحلى الإجمالى فى الفترة ما بين عامى ١٩٨٩ و١٩٩٣ بنسبة ٣٠٪ (٣٨). من ناحية أخرى تمثل هذه الهجرة إضافة للقوة البشرية الإسرائيلية نظرا لتأهيلها العالى مما سيكون له تأثير إيجابى على المدى البعيد من جهة رفع مستوى التركيب المهارى لقوة العمل الإسرائيلية(٣٩) والذى يساعد على تطوير وتوسيع البنية الاقتصادية والعلمية لإسرائيل شريطة توفر الموارد المالية لتحقيق ذلك .

وفى ظل هذه الحاجة الماسة للموارد المالية تواجه إسرائيل خطر تراجع المساعدات الأمريكية لها، فبرغم تعهد الولايات المتحدة بالإبقاء على حجم المساعدات لإسرائيل فى حدودها الحالية وهى ٣ مليار دولار سنويا وعدم تخفيضها إلا أن القيمة الحقيقية للمعونة تناقصت بالفعل وستتناقص بسبب التضخم وتآكل قيمة الدولار الأمريكى بل من المتوقع تراجع قيمتها المطلقة خلال العقد القادم بسبب الأزمة الاقتصادية الأمريكية ومخاطر التنافس الاقتصادى الدولى بين الكتل الاقتصادية الكبرى فى عصر ما بعد الحرب الباردة ، وكذلك التزامات الولايات المتحدة تجاه مناطق أخرى فى العالم إلا أن هذا لا يعنى بأى شكل من الأشكال تخلى الولايات المتحدة عن إسرائيل ،فالولايات المتحدة حريصة على أمن إسرائيل واقتصادها ، وقد كانت إسرائيل - و سوف تظل إلى زمن طويل - أهم دعامات السياسة الأمريكية فى المنطقة بقدر ما إن البترول العربى هو أهم أهداف هذه السياسة، (٤٠) وبالتالى من الضرورى إيجاد صيغ جديدة لضمان أمن إسرائيل ورخائها الاقتصادى . ولعل نموذج ضمانات القروض البالغ قدرها ١٠ مليار دولار والتى منحتها الولايات المتحدة لإسرائيل عام ١٩٩٢ لتمويل عملية استيعاب المهاجرين الجدد هو النموذج الذى سيكون سائدا فى المستقبل بالنسبة للمساعدات الأمريكية لإسرائيل .

كذلك قامت الولايات المتحدة ، بحث إسرائيل على انتهاج سياسة للإصلاح الاقتصادى تتجه إلى نظام السوق الحرة بما يساعدها على الخروج من أزمتها الاقتصادية وذلك عن طريق خفض الضرائب وخصخصة مشروعاتها العامة التى تقارب نحو ١٦٠ مؤسسة وبيع الأراضى المملوكة للحكومة وتقليل التدخل الحكومى فى الاقتصاد الإسرائيلى، (٤١) ودمج الاقتصاد الإسرائيلى فى الاقتصاد الدولى ، وقد بدأت إسرائيل بالفعل فى برنامج للإصلاح الاقتصادى عام ١٩٨٥ ووضعت مؤسسة مالية أمريكية خطة شاملة للخصخصة فى إسرائيل عام ١٩٨٨، ولكن لم تتحقق إلا بعض الخطوات المحدودة حتى الآن ، وتؤكد إحدى الدراسات صعوبة هذا التحول فى إسرائيل نظرا للعقبات التى تضعها المؤسسات الاقتصادية الضخمة مثل الهستدروت والمجمع العكسرى الصناعى، ومجموعات المصالح المستفيدة من الوضع القائم وكذلك لأن الآثار الاجتماعية المترتبة على مثل هذه السياسات وخاصة البطالة غير مقبولة سياسيا أو اجتماعيا فى إسرائيل (٤٢) وفى الواقع دون هذه السيطرة المركزية للدولة على الموارد الاقتصادية وأوجه استخداماتها ، والتى تشمل ملكية الأراضى و المياه والطاقة والمناجم والصناعات العسكرية وتوجيه الاستثمار العام والخاص وتنشيط الصادرات من خلال حزمة من الأدوات المالية والإدارية، لما أمكن لإسرائيل تحقيق أيا من أهدافها الإستراتيجية .

إلا أن الصيغة الأكثر أهمية لحل معضلات إسرائيل الاقتصادية هى إقامة تسوية سلمية تنهى عزلة إسرائيل الإقليمية والدولية ، وتسمح بدمجها فى إطار إقليمى شرق أوسطى وإقامة تعاون اقتصادى إقليمى ثم سوق شرق أوسطية فى مرحلة لاحقة تحتل فيها إسرائيل موقعا مركزيا ومسيطرا ويتيح لها تحقيق نمو اقتصادى سريع من خلال علاقاتها غير المتكافئة مع محيطها العربى .

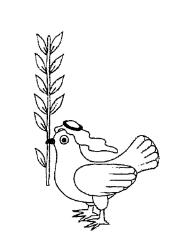
أهم قطاعات الاقتصاد الإسرائيلى والتسوية السلمية:

وهناك مكاسب كثيرة سيجنيها الاقتصاد الإسرائيلى وقطاعاته الإنتاجية المختلفة (و التى بدأ يجلى بعضها بالفعل) من جراء إبرام اتفاقات سلام مع الدول العربية (وفقا للشروط الإسرائيلية والغربية) وبدء إقامة تعاون اقتصادى معها.

فبالنسبة للزراعة الإسرائيلية ، يعترض نموها وتطورها قلة الموارد المائية والأراضى والعمالة الرخيصة والأسواق ويساهم قطاع الزراعة بنسبة ٣,٤٪ فى صافى الناتج المحلى ويستوعب حوالى ٣,٥٪ من القوة العاملة (٤٣) . وقد تمكنت الزراعة من تحقيق أهدافها فى مجال الاعتماد على النفس ، ومواجهة حاجات الصناعة والاستخدام المنزلى والمدنى لحجم متزايد من السكان من خلال ترشيد استخدام موارد المياه المحدودة وبذل جهود مكثفة لزيادة هذه الموارد عن طريق التطور التقنى (وكذلك التوسع العدوانى عام ١٩٦٧) (٤٤).

ويفضل العلم والرسملة والمكننة تم رفع الإنتاجية الزراعية مع هبوط نسبة العاملين فى الزراعة وارتفاع إنتاجية العامل، كما اتجهت إسرائيل إلى تنويع إنتاجها الزراعى وارتفاع انتاجية العامل، كما اتجهت إسرائيل إلى تنويع إنتاجها الزراعى والتخصص فى بعض المنتجات الزراعية الجديدة ذات القدرة التصديرية العالية والمردود العالى مثل القطن وقصب السكر والأفوكادو وغيرها من الثمار الإستوائية والزهور وتصدير الخضراوات فى غير موسمها وخاصة إلى أوروبا (٤٥) وتشكل الصادرات الزراعية حوالى ٥٪ من اجمالى الصادرات الإسرائيلية عام ١٩٩٢ (٤٦) وتعتبر قلة الموارد المائية وارتفاع تكاليف الرى من أهم العوامل التى انعكست بصورة سلبية على الزراعة الإسرائيلية وخاصة على كلفة انتاجها ، وبالتالى على قدرتها التنافسية فى السوق العالمية (٤٧).

والتسوية السلمية وإقامة تعاون إقليمى مع الدول العربية يوفر للقطاع الزراعى كثيرا من العناصر التى يفتقدها. ففى حين تفتقر إسرائيل إلى المساحات اللازمة للتوسع الزراعى مع امتلاك فائض من الخبرة الزراعية العالية يعانى الوطن العربى من بطالة مقنعة فى قطاعه الزراعى وقلة الإنتاجية للعامل الزراعى وفيض السكان الزراعيين وفيض من الأراضى الزراعية حيث إن ٢٥ ٪ فقط من المساحات القابلة للزراعة مزروعة(٤٨) وهذا يفتح مجالا للاستثمار الاسرائيلى الزراعى من خلال إقامة مشاريع زراعية مشتركة فى الأراضى العربية يوجه إنتاجها للتصدير سواء داخل العالم العربى أو خارجه وتستخدم فيها العمالة العربية الرخيصة ، وكذلك الخبراء الزراعيين الإسرائيلين، مما يساهم فى حل مشكلة فائض العمالة الماهرة لدى إسرائيل . كذلك يوفر العالم العربى لإسرائيل مصادر جديدة للمياه خاصة فى ظل خطورة الوضع المائى فى المنطقة، وأحتمالات عدم كفاية الموارد المائية احتياجات إسرائيل عام ٢٠٠٠ وقد وضعت إسرائيل بالفعل خططا لاستغلال المياه العربية وعلى رأسها خطة لاستغلال مياه نهر النيل عن طريق ترعة السلام الممتدة من دمياط عبر سيناء لرى صحراء النقب ثم غزة والضفة الغربية وسائر المناطق داخل إسرائيل. كما ترى إسرائيل إمكانية التعاون مع الأردن فى تخزين مياه نهر اليرموك فى بحيرة الجليل والتعاون مع لبنان فى الاستفادة من نهر الليطانى ثم مشروع أنابيب السلام لنقل المياه من تركيا إلى إسرائيل عبر أنابيب ويلاحظ الصدارة التى احتلتها البنود الخاصة بالمياه والتعاون فى تنمية هذا المورد فى اتفاق إعلان المبادئ الفلسطينى ـ الإسرائيلى وكذلك فى اتفاقية السلام الأردنية ـ الإسرائيلية .



كذلك يقدم العالم العربى سوقا كبيرا لفائض الإنتاج الزراعى الإسرائيلى حيث يعانى العالم العربى من عجز فى توفير منتجاته الزراعية والغذائية نتيجة النمو السكانى وضعف وتأثر نمو الزراعة العربية، وبالتالى فإن وارداته الزراعية مرشحة للاتساع، ورغم أن أغلب الصادرات الزراعية الإسرائيلية تتجه أساسا إلى سوق المجموعة الأوروبية إلا أنها تواجه منافسة شديدة فى هذه الأسواق كما أن حسابات الجدوى الاقتصادية تظهر أفضلية تصدير المنتجات الإسرائيلية لبلدان العالم الثالث وبلدان الوطن العربى على وجه الخصوص نظرا لقربها من إسرائيل وتخلف قطاعها الزراعى. وإلى جانب المنتجات الغذائية والزراعية ستنشط الشركات المنتجة لمعدات الرى والأسمدة والمواد الكيماوية والشركات الهندسية فى تصدير السلع والمواد الاستثمارية إلى العالم العربى (٤٩) .

أما بالنسبة للصناعة الإسرائيلية فهى تعتبر القطاع الرائد فى الاقتصاد الإسرائيلى وتساهم بنسبة ٢١,٨ ٪ فى صافى الناتج المحلى الإسرائيلى عام ١٩٩٠، وتمثل الصادرات الصناعية ٩١٪ من إجمالى الصادرات بما فيها صادرات الماس (٥٠) كما تستوعب ثلث القوة العاملة فى إسرائيل . وقد شهد هيكل الإنتاج والتصدير الصناعى الإسرائيلى تحولا سبق الإشارة إليه .وأهم العقبات التى تقف أمام تطور الصناعة الإسرائيلية هى محدودية الأسواق المتاحة أمامها ونقص الموارد والخامات ونقص اليد العاملة غير الماهرة مقابل فيض العمالة المؤهلة (٥١) .

فبسبب عزلة إسرائيل عن محيطها الطبيعى، والمقاطعة العربية، اعتمدت إسرائيل على الأسواق البعيدة لتصريف إنتاجها والحصول على وارداتها من خامات ومستلزمات إنتاج. ومن العوامل

التى ساعدت إسرائيل فى تصريف انتاجها الصناعى الاتفاقات التجارية الثنائية التى تمنحها معاملة تجارية تفضيلية حيث تعد إسرائيل الدولة الوحيدة فى العالم التى تجمع بين اتفاقيتين ثنائيتين مع كل من السوق الأوروبية المشتركة (وقعت عام ١٩٧٥) ومع الولايات المتحدة الأمريكية (وقعت عام ١٩٨٥) فى آن واحد، كما تربطها اتفاقية ثالثة مع دول الآفتا الأوروبية وقعت عام ١٩٩٢ . وتعتمد إسرائيل على الأسواق الأوروبية والأمريكية لمد صناعتها بالخامات ولتصريف منتجاتها حيث استوردت من هذه الأسواق عام ١٩٩٢ ٦٤ ٪ من مجمل وارداتها وصدرت لها ٥٨,٥ ٪ من مجمل صادراتها (٥٢) . ومع ذلك تواجه السلع الإسرائيلية منافسة شديدة فى الأسواق الأوروبية والأمريكية نظرا لارتفاع كلفة الإنتاج الإسرائيلى بسبب ارتفاع المحتوى الاستيرادى لصناعات التصدير وارتفاع تكلفة مدخلات الإنتاج والسلع الاستثمارية والتى تأتى أساسا من الأسواق الأوروبية والأمريكية و تشكل ٧٠ ٪ من واردات إسرائيل . وأسواق الدول النامية (بما فيها الأسواق العربية) تعتبر أكثر ربحية بالنسبة لإسرائيل (٥٣) .حيث نجد أن ٨٠٪ من العجز فى الميزان التجارى الإسرائيلى يحدث من خلال تجارة إسرائيل مع دول المجموعة الأوروبية وحدها وهى أكبر شريك تجارى لإسرائيل على مستوى الكتل الاقتصادية فى حين يسجل الميزان فائضا فى تجارته مع الدول النامية . وقد كانت أسواق الدول النامية من أهم أسواق صناعة السلاح الإسرائيلى، وتعد صناعة السلاح الإسرائيلية والصناعات الإلكترونية المرتبطة بها من أهم الصناعات الدافعة للنمو فى القطاع الصناعى وتستوعب وحدها ٤٠ ٪ من القوة العاملة الصناعية،

وتمثل صادرات السلاح أكثر من ربع الصادرات الصناعية الإسرائيلية حيث بلغت سنويا حوالى ١,٢ مليار دولار (٥٤) وقد حققت هذه الصادرات خلال السبعينيات وحتى منتصف الثمانينيات مبيعات كبيرة وتوفرت أسواق التصريف فى أمريكا اللاتينية وجنوب أفريقيا وإيران وجنوب شرق آسيا وغرب أوروبا كذلك(٥٥) . لكن مع انتهاء الحرب الباردة وتراجع الإنفاق العسكرى فى كثير من الدول وتزايد المنافسة فى سوق السلاح الدولية، تراجعت صادرات السلاح الإسرائيلية حيث وصلت خسائر صناعة السلاح الإسرائيلية عام ١٩٩٣ إلى ٢,٣ مليار شيكل (حوالى ٩٤٠ مليون دولار) كما تم تسريح آلاف العمال(٥٦) ونظار لأهمية وثقل هذا القطاع سواء فى الصناعة الإسرائيلية أو فى الاقتصاد الإسرائيلى بشكل عام يمثل أى تراجع فيه خطورة اقتصادية واجتماعية . ونظرا لأن تجارة السلاح الدولية تخضع إلى حد كبير للاعتبارات السياسية، فالتسوية السلمية ستتيح لإسرائيل تنويع وتوسيع نشاطها فى هذا المجال (٥٧) وبالفعل مع بداية خطوات التسوية السلمية بانعقاد مؤتمر مدريد ثم تراجع المقاطعة العربية نجحت إسرائيل فى إقامة علاقات دبلوماسية وتجارية مع عدد من دول العالم الثالث ممن كانوا يرفضون التعامل مع اسرائيل تضامنا مع القضية العربية وعلى رأسهم الهند التى فقدت أهم مورد للسلاح لها بعد انهيار الاتحاد السوفيتى ، وقد نجحت إسرائيل فى إقامة تعاون عسكرى بين البلدين والاتفاق على عدد من المشاريع المشتركة فى صناعة الصواريخ البالستية بعيدة المدى وصواريخ جو جو والطائرات المقاتلة والطائرات بدون طيار (٥٨) كما أن العلاقات العسكرية السرية التى كانت تقيمها إسرائيل مع عدد من دول العالم الثالث مثل الصين - والتى يبلغ حجم تجارة السلاح بينها وبين إسرائيل مليار دولار سنويا (٥٩) - وأندونسيا قد تشهد تطورا أكبر مع التسوية السلمية .

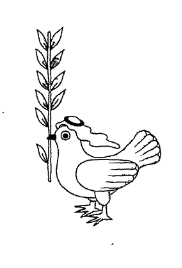
ويذهب بعض الباحثين العرب إلى احتمال توجه الصناعة العسكرية الإسرائيلية إلى الأسواق العربية فى «التسوية السياسية للصراع العربى - الإسرائيلى ، وفق ميزان القوى القائم ووفق الشروط الأمريكية الإسرائيلية ، تعنى إخضاع المنطقة العربية - بمعاهدات موقعة - للهيمنة الإمبريالية - الإسرائيلية وعلى الأخص للهيمنة على السوق العربية بما فيها سوق السلاح، وأن هذه الوضعية تقود إلى الإشراف الأمريكى الإسرائيلى على التسلح العربى . وكما أن الولايات المتحدة اليوم لا تبيع للعرب أسلحة تشكل خطرا على الوجود الإسرائيلى فإن مبيعات السلاح الإسرائيلية (المحتملة) لن تكتفى بشرط عدم تشكيل خطر على جودها وإنما ستدفع إلى استخدامها فى حروب إقليمة ومحلية ثانوية تعزز من النفوذ الأمريكى - الإسرائيلى القابض فى المنطقة العربية ..... وتجارة السلاح الإسرائيلية بتداخلاتها العالمية مرشحة لتحقيق فوائد كبرى فى حال تمكنها من ممارسة بيع الأسلحة للدول العربية فى ظل حالة البدائية التى تعيشها الصناعة الحربية العربية وفى ظل ارتفاع وتائر الإنفاق العسكرى العربى ... وستحقق إسرائيل (من وراء ذلك) ... علاقة تبعية الدول العربية للمركز الإسرائيلى - الإمبريالى العالمى (٦٠) .

وتمثل أسواق الدول العربية التى يبلغ تعداد سكانها ٢٠٠ مليون نسمة أسواقا طبيعية وقريبة للصادرات الإسرائيلية وعلى رأسها الصادرات الصناعية . فهيكل الاقتصاد العربى تهيمن عليه قطاعات النشاط الأولى مثل الزراعة والصناعات الاستخراجية ، كما يتميز هيكل الصناعة العربية باتساع قاعدة

الصناعات الاستهلاكية مقابل الاعتماد على الخارج لتوفير السلع الوسيطة والسلع الرأسمالية اللتين تحتكر الدول الصناعية المتقدمة والشركات المتعددة الجنسيات إنتاجهما ، (٦١).

فقد بلغ حجم الواردات العربية عام ١٩٩١ (٢ر١١٢) مليار دولار ٧٣٪ منها من المصنوعات وعلى رأسها السلع الرأسمالية مثل الآلات ومعدات النقل ومصنوعات أخرى (٦٢) وتنتج إسرائيل ٦٠٪ من هذه البضائع وبخاصة السلع الكهربائية والإلكترونية والملابس والأجهزة الطبية والمعدات الزراعية وأجهزة الاتصال وبرامج الكمبيوتر مما يعنى أن السوق العربية تشكل مجالا حيويا لتصريف المنتجات الإسرائيلية . وتضع إسرائيل أنظارها بشكل خاص على أسواق دول الخليج نظرا لأنها تمتلك القوة الشرائية الحقيقية فى المنطقة . فقد وصل حجم واردات دول الخليج عام ١٩٩٠ إلى ٤ر٤٦ مليار دولار بالمقارنة ب ٣ر١٥ مليار دولار هى واردات مصر و الأردن وسوريا والأراضى الفلسطينية المحتلة مجتمعة، ومن ثم من ضمن الأفكار الإسرائيلية المطروحة أنه فى حالة قيام منطقة للتجارة الحرة بين إسرائيل والأردن والكيان الفلسطينى الجديد (وهو ما أصبح قريبا جدا من التحقق) سيكون أهم مكاسبها إقامة مشاريع مشتركة لإنتاج سلع للتصدير موجهة خصيصا لأسواق الخليج (٦٣) .

من ناحية أخرى لا تضع الصناعة الإسرائيلية أنظارها فقط على الأسواق العربية بل أيضا على أسواق كثيرة من دول العالم الثالث ، والتى كانت مغلقة أمام منتجاتها (و لو بشكل علنى) بسبب المقاطعة العربية وتضامن كثير من هذه الدول مع القضية الفلسطينية والعربية . وكما أسلفنا الذكر نجحت إسرائيل بعد تسارع التسوية السلمية فى الشرق الأوسط وتراجع المقاطعة العربية وبالإضافة إلى



التحولات الجارية على الساحة الدولية فى الخروج من عزلتها السياسية والاقتصادية وتوسيع دائرة علاقاتها الدولية مع عديد من دول آسيا وأفريقيا وأوروبا الشرقية والجمهوريات السوفيتية السابقة ، وعلى رأسها دول مثل الصين والهند وفيتنام وأندونيسيا . وقد زادت الصادرات الإسرائيلية المتجهة إلى دول جنوب شرق آسيا وشرق أوروبا بنسبة ٢٤٪ بالمقارنة بزيادة قدرها ٢٪ فقط بالنسبة للصادرات الإسرائيلية المتجهة لأسواقها التقليدية فى دول المجموعة الأوروبية ودول الآفتا عام ١٩٩٢ (٦٤) وقد زادت الصادرات الإسرائيلية إلى آسيا خلال عامى ١٩٩٣ و ١٩٩٤ وأصبحت تشكل الآن ٨ر١٢٪ من مجمل الصادرات الإسرائيلية فى حين كانت هذه النسبة ١ر٨٪ ففقط عام ١٩٩٢كما زادت الصادرات الصناعية خلال الـ ٩ أشهر الأولى من عام ١٩٩٤ ماعدا الماس ٣ر١٢٪ على ما كانت عليه عام١٩٩٣(٦٥) .

وقد زاد حجم التبادل التجارى (غير العسكرى) بين إسرائيل والصين مثلا عام ١٩٩٣ إلى ٨٧ مليون دولار بزيادة قدرها ٥٥٪ بالمقارنة بعام ١٩٩٢ (٦٦) وهذا الحجم من التبادل قريب من رقم التبادل التجارى بين مصر والصين (١٠٠ مليون دولار) رغم قدم العلاقات التجارية ، ويرى الصينيون أن إلغاء المقاطعة العربية لإسرائيل سوف يتيح فرصة مناسبة لتطوير- أو تدويل كما يقولون- علاقاتهم التجارية مع الإسرائيليين (٦٧) . كما تضاعف حجم الصادرات الإسرائيلية إلى الهند عام ١٩٩٣ بالمقارنة بعام ١٩٩٢ حيث وصلت قيمتها إلى ٦٢ مليون دولار وتسعى الهند إلى زيادة الاستثمارات والتجارة المشتركة مع إسرائيل للحصول على مزايا المعاملات التفضيلية لإسرائيل فى أوروبا والولايات المتحدة إذ إن أى سلعة بها مكون إسرائيلى نسبته ٣٥٪ فما فوق تعامل معاملة تفضيلية فى الأسواق الأمريكية والأوروبية .

وتصدر إسرائيل إلى هذه الدول السماد والكيماويات ومعدات الرى والأجهزة الطبية وكذلك المعدات العسكرية والمتطورة كما أشرنا من قبل ، أما الماس فيشكل ٧٠٪ من قيمة الصادرات الإسرائيلية إلى اليابان. ويبدو أن تجارة إسرائيل مع الدول الآسيوية مرشحة للزيادة فى السنوات القادمة خاصة مع تسارع التسوية السلمية ومع مجهودات رجال السياسة والصناعة الإسرائيليين لاختراق هذه الأسواق .

كذلك تفتقر الصناعة الإسرائيلية إلى الموارد الطبيعية الرخيصة والقريبة نظرا لافتقار إسرائيل لهذه الموارد وعزلتها عن محيطها الطبيعى واعتمادها على استيراد الخامات اللازمة لصناعتها من الأسواق البعيدة وبأثمان عالية حيث تستورد ٦٢ ٪ من مجمل وارداتها الخام من الولايات

المتحدة وأوروبا الغربية (٦٨) . وتمثل مدخلات الإنتاج أكثر من ٧٠٪ من واردات إسرائيل - من بينها الوقود الذى يمثل ١٠ ٪ من الواردات - والسلع الاستثمارية ١٥ ٪ (٦٩) . وكثير من هذه الخامات متوفر فى الدول العربية المحيطة ويمكن أن تحصل عليها إسرائيل بتكاليف أقل . وربما أهم هذه الخامات على الإطلاق النفط والتى تحتاجه إسرائيل لتوفير احتياجاتها المدنية والعسكرية من الطاقة وخاصة لتغذية محطات الكهرباء بمنتجات البترول مثل المازوت والسولار، ولتغذية الصناعات البتروكيماوية الإسرائيلية. وتستورد إسرائيل ٩٨٪ من احتياجاتها من النفط التى تبلغ حوالى ٣٩ر١٠ مليون طن عام ١٩٩٢ . وتوفر مصر بموجب اتفاقية السلام المبرمة مع إسرائيل ٢ مليون طن سنويا أو حوالى ٢٠٪ من احتياجات إسرائيل من النفط. أما باقى احتياجاتها فتحصل إسرائيل عليها من مصادر أخرى بعيدة وخاصة من المكسيك(٧٠) مما يشكل تكلفة إضافية، فى حين أنه من الممكن توفير هذه الكميات من الدول العربية الأخرى عبر الأنابيب وبتكلفة أقل. وقد وضعت إسرائيل بالفعل خططاً ومشاريع لتزويد إسرائيل بالنفط والغاز العربيين وكذلك لربط شبكات الطاقة الكهربائية بينها وبين مصر والأردن ولبنان وإقامة مشاريع مع لبنان والأردن لاستغلال الطاقة الهيدروليكية(٧١) . وقد وقعت إسرائيل بالفعل اتفاقيتين لنقل الغاز مع كل من قطر ومصر عبر الأنابيب وسيقوم الغاز القادم من مصر بتغذية الصناعات كثيفة الطاقة فى إسرائيل، وكذلك محطة توليد الكهرباء فى أشدود وسيسمح ذلك بتنمية منطقة النقب التى أصبحت مركزاً لاستيعاب وتوطين المهاجرين اليهود الجدد من أثيوبيا والصومال واليمن.

كما تضمن اتفاق إعلان المبادئ الموقع مع منظمة التحرير الفلسطينية وكذلك اتفاق السلام مع الأردن بنوداً حول التعاون فى مجال الطاقة ونقل النفط والغاز ونص الاتفاق مع الأردن على التنفيذ الفورى «للربط المشترك لشبكات الكهرباء فى منطقة إيلات - العقبة» مع اعتبار «هذه الخطوة جزءاً من مفهوم ثنائى وإقليمى أوسع»(٧٢) .

كما نص الاتفاق مع الفلسطينيين على مشروع قناة ربط البحرين المتوسط والميت وهو مشروع يهدف إلى بناء نظام طاقة هيدروليكية عن طريق ربط البحر المتوسط بالبحر الميت بقناة تنتهى فى غزة واستغلال الفارق الكبير فى الارتفاع بين البحرين لتوليد طاقة كهربائية تقدر بأكثر من ٦٠٠ ميجاوات. وهناك مشروع آخر مطروح أيضًا بين الأردن وإسرائيل لربط البحر الأحمر والبحر الميت لتوليد الطاقة الكهربائية وكذلك للحصول على المياه العذبة للرى والصناعة فى الأردن وإسرائيل وفلسطين(٧٣) .

كذلك تفتقر الصناعة الإسرائيلية إلى العمالة غير الماهرة حيث تتسم قوة العمل الإسرائيلية بارتفاع نسبة قوة العمل عالية التأهيل من قوة العمل اليهودية. وقد تضاعف حجم المهنيين والعلماء والأكاديميين منذ عام ١٩٦٠ كما زاد عدد المديرين والإداريين بنسبة ٣٩ ٪. وقد تضاعفت نسبة المهندسين العاملين فى الصناعة من ٢ر١ ٪ من إجمالى العاملين عام ١٩٧٢ إلى ٣٪ عام ١٩٨٣ و٤ر٣٪ عام ١٩٨٥ . كما شكل المهندسون ٥٧٪ من العاملين فى الصناعات الإلكترونية والنقل(٧٤) .

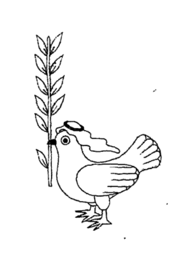
وقد كان افتقار إسرائيل لحجم كاف من العمالة غير الماهرة يعنى «تبديد الطاقة البشرية حيث توظف الأيدى العاملة عالية التأهيل فى أعمال أقل كفاءة ومن ناحية أخرى كانت السبب فى نزوح وهجرة الكفاءات العالية التى أصبحت تشكل عماد الهجرة المضادة من إسرائيل» وقد «أسهم استخدام العمالة العربية القادمة من الأراضى العربية المحتلة عقب حرب ١٩٦٧ فى حل جزء من أزمة النقص فى اليد العاملة غير المؤهلة وأتاحت الفرصة للعمالة اليهودية للعمل فى مجالات تخصصها»(٧٥) كما سبق أن أشرنا.

وقد تضررت كثير من القطاعات الإنتاجية والصناعات الإسرائيلية التى تعتمد على العمالة العربية والذين وصل عددهم إلى حوالى ١٢٠ ألف عامل فلسطينى يعملون داخل إسرائيل مع اندلاع الانتفاضة الفلسطينية، وخاصة الصناعات المتخصصة فى معدات البناء. ولم تنجح محاولات إسرائيل لإيجاد مصادر بديلة للعمالة العربية من بين العاطلين من المهاجرين الجدد ذوى التأهيل العالى، أو حتى المحاولات للاستعانة بالعمالة الأجنبية. والتسوية السلمية تتيح لإسرائيل استمرار استغلال هذه العمالة الرخيصة (وغيرها من العمالة العربية حيث تعانى أغلب البلدان العربية من فيض فى قوة العمل المدنية(٧٦) القادرة على القيام بالأعمال الصعبة ضعيفة الأجر التى يرفض القيام بها العاطلون من الإسرائيليين والمهاجرين الجدد. وكان قد سبق توقيع إعلان المبادئ الفلسطينى/ الإسرائيلى أن خططت إسرائيل لإقامة مناطق صناعية متعددة الأغراض داخل الأراضى المحتلة وبالقرب من الخط الأخضر مما يسمح لإسرائيل باستمرار استغلال العمالة العربية دون استقدامها داخل إسرائيل. واتفاق غزة أريحا بشروطه وبنوده يعمل باستمرار هذا النمط من الاستغلال فى إطار استمرار العلاقة غير المتكافئة بين الاقتصادين: الفلسطينى والإسرائيلى(٧٧) واتفاق السلام مع الأردن سيتيح لإسرائيل استغلال العمالة الأردنية كذلك.

بل إنه فى دراسة لباحث إسرائيلى نجد أنه «فى إطار إقامة منطقة للتجارة الحرة بين إسرائيل والكيان الفلسطينى

والأردن، سيتمتع الجانبان الفلسطيني والأردني بميزة نسبية في بعض القطاعات مثل الزراعة وبعض صناعات المنسوجات والبلاستيك وغيرها من الصناعات المماثلة بفضل رخص الأيدي العاملة. ومن هنا سيكون من الأفضل اقتصاديًا لإسرائيل التخلي عن هذه الصناعات التي تحتاج إلى دعم كبير لكي تكون قادرة على المنافسة في الأسواق العالمية، وبالتالي من الطبيعي أن تختفي مع الوقت». ولكن مقابل ذلك «على الشريكين الفلسطيني والأردني أن يشتريا من إسرائيل الخبرة التكنولوجية والسلع المتطورة، مثل الأجهزة الطبية وأجهزة الاتصالات والمعدات الصناعية والمنازل سابقة التجهيز»(٧٨) أي أن إسرائيل تخطط لإجراء تقسيم إقليمي للعمل يقضي باحتكار إسرائيل للصناعات المتقدمة والتخصص في المجالات المتطورة تكنولوجيًا وكثيفة المهارة القادرة على استعياب عمالتها عالية التأهيل في حين يتخصص الجانب العربي في المجالات التي تحتاج عمالة كثيفة غير ماهرة.

أما بالنسبة للتجارة الخارجية الإسرائيلية فهي تمثل أهمية خاصة لإسرائيل لأنها تعاني من ضيق السوق والنقص الشديد في الموارد الطبيعية، وينعكس ذلك في نسبة الواردات والصادرات من إجمالي الناتج القومي والتي تصل الى ٧٥٪ (٧٩) وتعاني إسرائيل من عجز مزمن في الميزان التجاري والذي يعكس الحجم الضخم للإنفاق العسكري وضرورة استيراد الخامات ومدخلات الإنتاج والافتقار لمنافذ التسويق. وقد زاد العجز في الميزان التجاري من ١ر٦ مليار دولار عام ١٩٩٢ الى ٢ر٦ مليار عام ١٩٩٣ (٨٠) وفائض الاستيراد يمثل المصدر الرئيس لتمويل عملية التراكم الرأسمالي في



إسرائيل وتعتبر سياسة التثمير بالعجز أحد أركان السياسة الاستثمارية الإسرائيلية منذ عام ١٩٥٠(٨١) وبرغم تزايد العجز إلا أن نسبة تغطية الصادرات للواردات اتجهت نحو التحسن على مر السنين (برغم بعض التذبذب) حيث زادت من ٢٢٪ عام ٥٠ الى ٥ر٨١٪ عام ١٩٨٥. ويلاحظ أن التحسن في هذه النسبة ترافق مع حرب ٦٧ وحصول إسرائيل على مصادر من الخامات والعمالة الرخيصة وسوق لتصريف منتجاتها مما يدل على أهمية علاقاتها مع الأسواق المحيطة بها لتجاوز مصاعب ميزانها التجاري (٨٢). كذلك ترافق مع إبرام إسرائيل اتفاقية التجارة الحرة مع السوق الأوروبية عام ١٩٧٥ ثم اتفاقية التجارة الحرة مع الولايات المتحدة عام ١٩٨٥ (٨٣).

وقد ساهمت التسوية السلمية وتراجع المقاطعة العربية كما أسلفنا الذكر في زيادة الصادرات الإسرائيلية بشكل ملحوظ وفتح أسواق غير تقليدية في دول آسيا وشرق أوروبا. وقد زاد حجم الصادرات ١٩٪ عام ١٩٩٣. وتعتبر الزيادة في الصادرات أحد الأسباب الرئيسية - إلى جانب عوامل أخرى - في زيادة معدلات النمو الاقتصادي الإسرائيلي حيث حقق الناتج المحلي الإجمالي أعلى معدل للنمو منذ عام ١٩٧٢ حيث بلغ ٤ر٦٪ عام ١٩٩٢. ومن المتوقع ان تنمو الصادرات الإسرائيلية في حدود ٨ - ٩٪ عام ١٩٩٥ وهي المعدلات نفسها التي تحققت خلال عام ١٩٩٤(٨٤).

وفي الوقت ذاته زاد حجم الواردات بنسبة ٥ر١٠٪ عام ١٩٩٣ نتيجة زيادة الواردات من مدخلات الإنتاج والسلع الاستثمارية التي من المتوقع زيادة حجمها خلال السنوات القادمة نظرا لحجم الاستثمارات المطلوبة لاستيعاب المهاجرين الجدد(٨٥).

وقد كانت أحد المكاسب التي حققتها إسرائيل بعد توقيع اتفاق غزة/ أريحا البدء في التفاوض مع المجموعة الأوروبية بشأن إبرام اتفاق شراكة يستجيب لطلبات إسرائيل لتطوير اتفاقية التجارة الحرة المبرمة بينهما بحيث يسمح بتوسيع التعاون العلمي والتكنولوجي وتحرير الخدمات ومساهمة مؤسسات إسرائيلية في أسواق التعاقدات العامة الأوروبية. وقد بدأت المجموعة الأوروبية هذه المفاوضات مع إسرائيل مكافأة لها للتقدم في عملية السلام. وفي حال إبرام هذه الاتفاقية ستزيد صادرات إسرائيل الى المجموعة الأوروبية وبالتالي يتم تخفيض عجزها التجاري مع المجموعة والمقدر ب ٥ مليار دولار أو ٨٠٪ من العجز التجاري الإسرائيلي (٨٦).

وتسعى إسرائيل في حال إقامة سوق شرق أوسطية أو أي ترتيبات أخرى

للتعاون و التجارة الإقليمية إلى أن تتحول الى مركز إقليمى لتجارة الترانزيت والمواصلات والسياحة نظرا لموقعها الجغرافى المتميز والذى يجعلها معبرا بين المغرب العربى والمشرق العربى وكذلك بين العالم الخارجي - وخاصة المجموعة الأوروبية والولايات المتحدة، أكبر شريكيين تجاريين لإسرائيل - والعالم العربى، وهناك خطط عديدة لإقامة شبكة من الطرق وسكك الحديد والمطارات والموانئ لربط دول المنطقة بعضها ببعض وربط المنطقة بأوروبا وأفريقيا، وقد أتاح اتفاق غزة /أريحا وكذلك معاهدة السلام مع الأردن البدء فى هذه الخطط وخاصة إقامة شبكة الطرق و بالتحديد طريق يربط بين مصر والأردن ويمر عبر إسرائيل ومشروع دمج ميناءى العقبة وإيلات وتطوير هذه المنطقة تجاريا وسياحيا حيث يأمل الإسرائيلين فى إنشاء مثلث سياحى تكون أطرافه إيلات، ومرفأ العقبة الأردنى، ومنتجع طابا المصرى(٨٧) . وتلعب السياحة دورا مهما فى الاقتصاد الإسرائيلى باعتبارها مصدرا مهما للسيولة النقدية من العملة الصعبة حيث زاد إيرادها من متوسط مليار دولار فى السنة خلال أوائل الثمانينيات إلى ٦ر١ مليار دولار عام ١٩٨٧ (٨٨) أعقبه انخفاض حاد بسبب الانتفاضة الفلسطينية ثم حرب الخليج، لكن مع التحول فى عملية السلام انتعشت السياحة الإسرائيلية ووصلت إيراداتها إلى ٩ر١ مليار دولار عام ١٩٩٢ ثم إلى ٢ر٢ مليار عام ١٩٩٣(٨٩) .

وقد ساعد على هذا الانتعاش أيضا تدهور السياحة فى مصر وتركيا بسبب الإرهاب. وتأمل إسرائيل بفضل المشاريع السياحية الإقليمية العديدة المطروحة أن تكون فى مقدمة الدول السياحية فى العالم وأن تفوق إيرادتها من السياحة ٣ مليارات دولار سنويا(٩٠) .

وتمول إسرائيل رصيد الاستيراد عبر التحويلات من طرف واحد وتعد الحكومة الأمريكية المصدر الرئيس لهذه التحويلات حيث وصل حجم المساعدات الأمريكية لإسرائيل خلال الفترة ٤٩ - ٩١ ٥٣ مليار دولار. أما العجز فى الحساب الجارى فتموله إسرائيل عبر الاقتراض حيث وصل إجمالى ديون إسرائيل الخارجية عام ١٩٩٢ / ٢٣ مليار دولار فى حين أن صافى الدين الخارجى بلغ ٧ر١٤ مليار دولار أو ٢٧٪ من إجمالى الناتج القومى بالمقارنة ٨٠٪ عام ١٩٨٥ و ٣١٪ عام ١٩٩٠ (٩١) .

وبرغم أن إسرائيل تتميز بأعلى نسبة مديونية للفرد فى العالم إلا أن هذه المديونية لا تشكل عبئا حقيقيا نسبيا نظرا لأن ٧٣٪ من هذه الديون للحكومة الأمريكية أو لأصدقاء إسرائيل من أعضاء الجماعات اليهودية فى العالم وغيرهم من الأفراد و المؤسسات فى شكل سندات لإسرائيل، وبشروط ميسرة وحصول إسرائيل على ضمانات القروض من الولايات المتحدة عام ١٩٩٢ والبالغ قدرها ١٠ مليار دولار سيسهل لها عملية الاقتراض الخارجى وبشروط ميسرة وبالتالى لن تشكل الزيادة فى عجز الحساب الجارى الذى بلغ ٣ر١ مليار دولار عام ١٩٩٣ والمتوقع أن يبلغ ٣ر٢ مليار دولار خلال عامى ٩٤ و ٩٥ ضغوطا على ميزان المدفوعات حيث سيكون من الممكن تمويله من خلال ضمانات القروض (٩٢).

ومن الـ ٥٠ مليار دولار التى ستحتاجها إسرائيل لتمويل عملية استيعاب المهاجرين الجدد ستتمكن إسرائيل من تدبير ٣٠ مليار دولار محليا و ١٠ مليار دولار بفضل ضمانات القروض الأمريكية وتتبقى ١٠ مليار دولار على إسرائيل أن تدبرها بجهودها الذاتية من الأسواق المالية الدولية (٩٣). وسيساعد إسرائيل القيام بذلك رفع درجة جدارتها الائتمانية فى أسواق الاقتراض الدولية طويلة الأجل والذى تم عقب توقيع إسرائيل لاتفاقها مع منظمة التحرير الفلسطينية مما سيسمح لها بالاقتراض من هذه الأسواق باسمها دون الحاجة إلى ضمان الولايات المتحدة الأمريكية لهذه القروض وهو ماكان ضروريا من قبل، إلا أن الاقتراض من هذه الأسواق لن يكون بالشروط نفسها الميسرة ولذلك تضغط إسرائيل بشدة من أجل إقامة بنك إقليمى للتنمية فى الشرق الأوسط حيث كان ذلك أحد مطالبها الرئيسية خلال مؤتمر قمة الدار البيضاء خاصة وأنها لا يحق لها الاقتراض من البنك الدولى نظرا لارتفاع مستوى دخل الفرد فى إسرائيل وبالتالى ضرورة وجود مؤسسة مالية إقليمية يتم تمويلها دوليا وإقليميا وتوفر القروض الميسرة لتلبية احتياجات إسرائيل (وغيرها من دول المنطقة) ولتمويل الحجم الضخم من المشاريع الإقليمية المطروحة والتى ستصب فى النهاية فى خدمة مصالح إسرائيل بالدرجة الأولى.

خلاصة

لقد استطاعت إسرائيل عبر تاريخ وجودها فى منطقتنا أن تتخطى مشاكلها الهيكلية وأزماتها الاقتصادية المتكررة وأن تحقق تقدما وتطورا فى كافة قطاعاتها الانتاجية المهمة وذلك بفضل القيادة المركزية للاقتصاد، ووجود قاعدة من العمالة الماهرة من المهاجرين، والدعم الخارجى الضخم لها، والاتفاقات التجارية التفضيلية مع الخارج، وكذلك العدوان العسكرى والتوسع الإقليمى. والاقتصاد الإسرائيلى يقف الآن على أعتاب مرحلة جديدة، مرحلة تشهد تحولات عاصفة فى البيئة الدولية والإقليمية وتقدم لإسرائيل فرصا عديدة لتحقيق طموحاتها الجديدة/ القديمة.

فبانتهاء عزلة إسرائيل الإقليمية والدولية وفتح الأبواب لانطلاقها نحو الأسواق العربية والأسواق الآسيوية وغيرها من أسواق العالم الثالث وتطوير علاقاتها الاقتصادية والتجارية مع المجموعة الأوروبية وجذب الاستثمارات الخارجية لها، سيكون فى إمكان إسرائيل تحقيق تطور فى كافة قطاعاتها الإنتاجة الهامة وذلك بفضل القيادة المركزية للاقتصاد، وجود قاعدة من العمالة الماهرة من المهاجرين، والدعم الخارجى الضخم لها، والاتفاقات التجارية التفضيلية مع الخارج، وكذلك العدوان العسكرى والتوسع الاقليمى. والاقتصاد الإسرائيلى يقف الآ ن على أعتاب مرحلة جديدة، مرحلة تشهد تحولات عاصفة فى البيئة الدولية والإقليمية وتقدم لإسرائيل فرصا عديدة لتحقيق طموحاتها الجديدة / القديمة .

فبانتهاء عزلة إسرئيل الإقليمية والدولية وفتح الأبواب لانطلاقها نحو الأسواق العربية والأسواق الآسيوية وغيرها من أسواق العالم الثالث وتطوير علاقاتها الاقتصادية والتجارية مع المجموعة الأوروبية وجذب الاستثمارات الخارجية لها، سيكون فى إمكانية إسرائيل تحقيق تطور نوعى كبير فى بنيتها الاقتصادية والعلمية خاصة مع توفر قاعدة جديدة من العمالة عالية التأهل. وفى ظل الترتيبات الإقليمية التى يخطط لها الآن والتى تقضى بتكريس الموقع المتخلف لاقتصادات العربية فى التقسيم الدولى والإقليمى للعمل وفى ظل غياب الإرادة السياسية من جانب صانعى القرار العرب باتجاه تحقيق تنمية مستقلة جماعية وافتقارهم الى رؤية استراتيجية واضحة بالنسبة لمستقبل بلادنا، فلن يكون من الصعب على إسرائيل أن تحقق طموحها فى أن تكون دولة إقليمية عظمى وشريكا للدول الرأسمالية الإمبريالية. ■



هوامش

١ ـ عادل حسين ، التطبيع : المخطط الصهيونى للهيمنة الاقتصادية . مكتبة مدبولى ١٩٨٥ ص ١٣ .

٢ ـ نبيل حيدرى ،نظرة مغايرة إلى الاقتصاد الإسرائيلى، شئون فلسطينية العدد ٢٠٨ تموز (يوليو) ١٩٩٠ ص ٦٥ .

٣ ـ نزيرة الأفندى – ،الاقتصاد الإسرائيلى : محددات الأداء وانعكاسات السلام ، . كراسات استراتيجية مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام يناير ١٩٩٤ .

٤ ـ حسين أبو النمل ،الاقتصاد الإسرائيلى، ص ٨٢ .

٥ ـ المرجع السابق.

٦ ـ ملحم خالد ملحم، ،البنى الاقتصادية والسياسية لإسرائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص ١٧٩ .

٧ ـ نادية رفعت و أحمد بهاء الدين شعبان ، اتفاق غزة أريحا : الملامح والنتائج السياسية والاقتصادية ، القاهرة ١٩٩٤ ص ١١٨ .

٨ ـ محمود عبد الفضيل ،مشاريع الترتيبات الاقتصادية الشرق الأوسطية، : التصورات ـ المحاذير ـ أشكال المواجهة ـ المستقبل العربى عدد يناير ١٩٩٤ ص ١٠١ .

٩ ـ ملحم خالد ملحم ، ،البنى السياسية والاقتصادية لإسرائيل ،، مرجع سابق ص ١٦٥ .

* يحتفظ بعض الباحثين حول هذا الرقم ويرون أن عدد المهاجرين اليهود لن يزيد كثيرا عن الأعداد التى وصلت بالفعل إلى إسرائيل حتى الآن انظر : عبد الوهاب المسيرى هجرة اليهود السوفيت الهلال ١٩٩٠ .

١٠ ـ Euromoney September 1992 p.105

١١ ـ Economist Intelligence Unit Country Report: Israel 3ed Quarter 1994 p.10.

١٢ ـ Economis Octobe 29, 1994 p.55

١٣ ـ عادل حسين التطبيع مرجع سابق ص ٣٠ .

١٤ ـ Yair Aharoni, The Israeli Economy: Dreams and Realities (London : Rout ledge) 1991 p.71&74.

١٥ ـ حسين أبو النمل ،الاقتصاد الإسرائيلى، . مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٨٨ ص ٣٧٣ .

١٦ ـ المرجع السابق ص ٤٩ .

١٧ ـ عادل حسين التطبيع المرجع السابق ص٣١ .

١٨ ـ Aharoni Op Cit p.85 .

١٩ ـ حسين أبو النمل ، ، الاقتصاد الإسرائيلى، مرجع سابق ص ٣٨١)

٢٠ ـ نزيرة الافندى ،الاقتصاد الإسرائيلى، مرجع سابق ص ٨ .

٢١ ـ فؤاد مرسى الاقتصاد السياسى لإسرائيل دار المستقبل العربى االقاهرة ١٩٨٣ .

٢٢ ـ حسين أبو النمل ،الاقتصاد الإسرائيلى، مرجع سابق ص ٦٣ .

٢٣ ـ ملحم خالد ملحم ،البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل، مرجع سابق ص ٤٤١ .

٢٤ ـ حسين أبو النمل ـ ،الاقتصاد الإسرائيلى،، مرجع سابق ص ٣١٣.

٢٥ ـ Aharaoni The Israeli Economy p.293.

٢٦ ـ عادل حسين ،التطبيع، مرجع سابق ص ٣٤ .

٢٧ ـ EIU Country Profile Israel 1993/94 p.29.

٢٨ ـ Aharoni, The Israeli Economy. p.8.

٢٩ ـ The Middle East and North Africa 1993 p. 521.

٣٠ ـ فؤاد مرسي ، الاقتصاد السياسى لإسرائيل ، مرجع سابق ص ١٣١ .

٣١ ـ نزيرة الأفندى ،الاقتصاد الإسرائيلى، ، مرجع سابق ص ٢٤ .

٣٢ - EIU Country Profile Israel 1993/94 p. 15.

٣٣ - عبد العزيز الأعرج ، «الانتفاضة تعمق أزمة الاقتصاد الإسرائيلي» . شئون فلسطينية العدد ١٩٥ حزيران (يونيو) ١٩٨٩ ص ٣٦ ـ ٤٥ .

٣٤ - Keith Kyle and Joel Peters eds. Wither Israel? The Domestic Challenges (Lonon, THe Royal Institute of International Affairs) 1993 p.237

٣٥ - Ibid. p238.

٣٦ - نادية رفعت وأحمد بهاء االدين شعبان ، اتفاق غزة أريحا مرجع سابق ص ١١٣ .

٣٧ - نزيرة الأفندى ، «الاقتصاد الإسرائيلى» مرجع سابق ص ١٦ .

٣٨ - EIU Country Profile Israel 1993/94 p.16.

٣٩ - محمود عبد الفضيل ، «مشاريع الترتيبات الاقتصادية الشرق الأوسطية» ، مرجع سابق ص ٩٨ .

٤٠ - حسنين هيكل ، «حرب الخليج ، أوهام القوة والنصر» ، مركز الأهرام للترجمة والنشر القاهرة ١٩٩٢ ص ٦٠٢ .

٤١ - نزيرة الأفندى ، «الاقتصاد الإسرائيلى» ، مرجع سابق ص ٢٤ .

٤٢ - Emma Murphy, Structural Inhibitions to Economic Liberalization in Israel, Middle East Journal, v. 48 no. 1 Winter 1994 pp.65 - 88.

٤٣ - EIU Country Profile Israel 93/94p. 18&20.

٤٤ - عادل حسين ، «التطبيع» ، مرجع سابق ص ٥١٥ .

٤٥ - حسين أبو النمل ، «الاقتصاد الإسرائيلى» مرجع سابق ص ٢٣٦ و EIU Country Profile Israel 93/94p. 20.

٤٦ - Ibid p.32.

٤٧ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» ، مرجع سابق ص ١٠٠ .

٤٨ - المرجع السابق ص ١٠٣ .

٤٩ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لاسرائيل» ، مرجع سابق ص ١٢٠ - ١٢١ .

٥٠ - EIU Country Profile Israel 93/94p. 24.

٥١ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» ، مرجع سابق ص٥٢ .

٥٢ - EIU Israel no. 1 1993 p. 3.

٥٣ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» ، مرجع سابق .

٥٤ - Aharoni, The Israeli Economy p. 266.

٥٥ - نزيرة الأفندى ، «الاقتصاد الإسرائيلى» ، مرجع سابق ١٩ .

٥٦ - EIU 3rd Quarter Israel 1994 p. 19.

٥٧ - نزيرة الأفندى المرجع السابق .

٥٨ - إحسان عبد المجيد ، «إسرائيل حاجات الهند ومشاكلها لتطوير تعاونها الأمنى والاقتصادى» الحياة ١٥ / ٧ / ١٩٩٣ .

٥٩ - الجيروزاليم بوست ٥/١٠/١٩٩٤ .

٦٠ - ملحم خالد ملحم «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» ، مرجع سابق ص ١٧٢ - ١٧٤ .

٦١ - المرجع السابق ص ١٥٤ .

٦٢ - التقرير الاقتصادى العربى الموحد ١٩٩٣ .

٦٣ - Ephraim Ahiram, Intra- Regional Trade in the Middle East: Obstacles, Cooperation and Perspectives. Paper presented at the seminar on Middle East Regional Cooperation Prospects and Problems, Cairo 29th- 31st March 1993.

٦٤ - نادية رفعت وأحمد بهاء الدين شعبان ، اتفاق غزة أريحا ، مرجع سابق ص ١٥٢ .

٦٥ - الحياة ٩/١٢/١٩٩٤ .

٦٦ - الجيروزاليم بوست ٥/١٠/١٩٩٤ .

٦٧ - العالم اليوم ٢٢/١١/١٩٩٣ .

٦٨ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» . مرجع سابق ص ١٥٦ .

٦٩ - EIU Country Profile 1993/94p. 33.

٧٠ - EIU Country Profile Israel 1993/94p. 23.

٧١ - انظر : حاييم بن شاهار وآخرون «مشروع بحثى لاقتصاديات التعاون فى الشرق الأوسط» جامعة تل أبيب / مؤسسة أرماند هامر فى المعرفة - استراتيجيات التعاون الإقليمى - رؤية إسرائيلية ، مركز الفالوجا للدراسات والنشر ، العددان السابع والثامن ، يناير - فبراير ١٩٩٢ .

٧٢ - المادة ١٩ من معاهدة السلام الأردنية - الإسرائيلية .

٧٣ - الحياة ١٨/٨/١٩٩٤ .

٧٤ - Aharoni, The Israrli Economy p. 130.

٧٥ - حسين أبو النمل ، «الاقتصاد الإسرائيلى» ، مرجع سابق ص ٣٠٤ .

٧٦ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» . ص ١٦٠ .

٧٧ - نادية رفعت وأحمد بهاء شعبان ، اتفاق غزة أريحا مرجع سابق ص ١٣٢ .

٧٨ - Ephraim Ahiram, Intra Regional Trade in the Middle East : Obstacles, Cooperan and Perspectives. Seminar on Middle east regional Cooperation Prospects and Problems March 1993.

٧٩ - EIU Country Profile Israel 1993/94p. 32.

٨٠ - EIU Israel 4th Quarter1993/p.18.

٨١ - حسين أبو النمل ، «الاقتصاد الإسرائيلى» ، مرجع سابق ص ٢٧٤ .

٨٢ - ملحم خالد ملحم ، «البنية السياسية والاقتصادية لإسرائيل» . مرجع سابق ص ١٦٥ .

٨٣ - حسين أبو النمل ، «الاقتصاد الإسرائيلى» ، مرجع سابق ص ٢٧٩ .

٨٤ - EIU 3rd Quarter Israel 1994/p.8

٨٥ - EIU Israel 4th Quarter1993/p.27.

٨٦ - نادية رفعت وأحمد بهاء شعبان ، «اتفاق غزة أريحا» مرجع سابق ص ١٥٥ - ١٥٦ .

٨٧ - الحياة ٢٤/٧/١٩٩٤ .

٨٨ - The Middle East and North Africa 1993 p. 530.

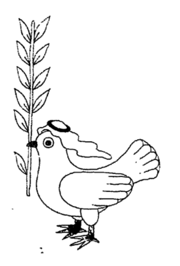
٨٩ - EIU Country Profile Israel 1993/94 p. 27 and EIU Country report Israel 2 nd Q P. 16.

٩٠ - عماد شعيبى ، السلام الإسرائيلى فى الوجه الاقتصادى ، شئون فلسطينية العدد ١٩٦ تموز (يوليو) ١٩٨٩ ص ٧٣ - ٧٤ .

٩١ - EIU Country Profile Israel 1993/94p. 36.

٩٢ - EIU Country Report Isran 1 3rd Quarter pp. 8-9

٩٣ - Euromoney September 1992 p. 105.



مستقبل القوة العسكرية الإسرائيلية فى الشرق

مدخل

قد لدى كل منعطف تاريخى، وعند نهاية كل مرحلة من مراحل الصراع العربى ـ الصهيونى، ومع بداية كل مرحلة جديدة فيه، كان الفكر الاستراتيجى للعدو يبلور مجموعة من المفاهيم المستحدثة تتواءم مع التغيرات الجديدة، وتستجيب لظروفها وتحدياتها. رأينا ذلك ـ على سبيل المثال ـ منذ أن برزت على ساحة العمل السياسى نشاطات الحركة الصهيونية ثم اجتماع أقطابها فى مؤتمر بال بسويسرا عام ١٨٩٧، ورأيناه أيضًا عقب صدور وعد بلفور عام ١٩١٧، وكذلك حين أعلنت الدولة عام ١٩٤٨، وبعد الانتصارات المدوية عام ١٩٦٧. ثم مع رحلة الرئيس السادات إلى القدس المحتلة عام ١٩٧٩؛ والتى دشنت بداية مرحلة مختلفة نوعيًا من مراحل الصراع، مازلنا نعيش تداعياتها، ونصطدم بنتائجها حتى اليوم.

واللافت للنظر أن قادة الحركة الصهيونية، قبل وبعد إنشاء الدولة الإسرائيلية، قد قدموا اجتهادات نظرية وعملية متواصلة استهدفت تهذيب وتعديل وتطويرتعميق ركائز نظرياتهم الاستراتيجية، ومواءمتها مع كل لحظة تاريخية مستجدة، ولما كان معظم هؤلاء القادة من أصول عسكرية، أو مارسوا مهام عسكرية فعلية فى فترة من فترات حياتهم لذا، فقد امتزجت فى تصوراتهم المطروحة جوانب الفكر الاستراتيجى السياسى والعسكرى، وتداخلت، لكى تعكس ـ فى النهاية ـ المفاهيم والأطر المحددة لحركة الدولة الصهيونية بشكل واضح، وفى أحيان كثيرة بشكل فاضح أيضاً.

بلور «دافيد بن جوريون»، فى عام ١٩٤٩، نظرية الأمن الإسرائيلية التى صممت لمعالجة «معضلة عسكرية، كيف يمكن الدفاع ضد تهديد عسكرى لوجود إسرائيل فى ظروف الافتقار إلى مجال الدفاع (عدم وجود عمق إقليمى)، وفى ظروف الافتقار إلى عدد مناسب من القوات وامتلاك «نفس عسكرى قصير» بالمقارنة مع الجيوش العربية»(١).

وفى هذه الظروف اختيرت مجموعة من مبادئ لعمل، حلت بها نظرية الأمن الإسرائيلية هذه المعضلة عن طريق الحشد المكثف لكل الطاقات، مع تركيزها فى نقطة زمنية قصيرة جداً، الأمر الذى يحولها إلى قوة عسكرية ضخمة، فى ظل الاستخدام الرشيد الأمثل لإمكانياتها، وهو ما يضاعف من تأثيرها.

واختُبرت صلاحية هذه الاستراتيجية فى يونيو ١٩٦٧، فكانت أدق نموذج لإدارة مبادئ نظرية الأمن الإسرائيلى بنجاح ملحوظ، فعندما تلبدت سماء المنطقة بسحب الحرب «ثم تجنيد قوات الاحتياط فى الجيش الإسرائيلى ونشرها فى مناطق الانتشار التى حددت لها دون تدخل العدو، وعندما تقرر إنزال ضربة واقية نقلت الحرب فوراً إلى أراضى العدو، وأخيراً فإن الخطوط الداخلية القصيرة، مكنت من تحريك القوات من واجهة لأخرى، ومن حشد القوات فى ظروف مكان وزمان محددة، وبهذه الطريقة أمكن الاستفادة كليًا من الطاقة الضاربة الضخمة، كذلك انتهت الحرب



الأوسط الجديد: الاستراتيجية الصهيونية فى عالم متغير

أحمد بهاء الدين شعبان

بسرعة، كما كان مطلوباً، ومن قبل أن تتمكن الدول العظمى من الانتظام وفرض وقف إطلاق النار على الأطراف المتحاربة،(٢).

رؤية نقدية لنظرية الأمن الإسرائيلية:

لكن هذا النجاح الساحق، لم يسد الفجوات التى برزت عقب الحرب فى بنيان نظرية الأمن الإسرائيلى التى تعرضت لانتقادات حادة، حيث اتهمت بتركيزها على البعد العسكرى أكثر من البعد السياسى، وعلى البعد التكتيكى أكثر من البعد الاستراتيچى الشامل، وأنها حددت - فى الواقع - «ما لا يجب عمله أكثر مما اعتنت بتحديد ما يتوجب عمله، واهتمت بتأكيد النهاية السريعة للحرب أكثر من اهتمامها بنتائجها، كما شابها قصور آخر تجسد فى عدم وضوح الغاية الاستراتيچية للحرب بسبب «غياب معرفة هذه الضرورة»، وبسبب من ذلك، فلقد فشل الجيش الإسرائيلى فى إنهاء الموقف نهائيًا لصالحه، وعجز عن تحويل الانتصارات التكتيكية فى حروبه إلى انتصاراستراتيچى يحسم الصراع حسب رغباته، إذ ظلت الجيوش العربية - فى المقابل - يعاد تكوينها ويتطور أداؤها وتتحسن مستوياتها من معركة الأخرى.

ومن وجهة نظر هؤلاء المنتقدين، فإنه بالرغم مما طرأ على الأوضاع التى تحيط بإسرائيل من تبدلات، ورغم تغير كل الظروف والأسباب التى تمخضت عنها تلك الظروف فلم يحدث تطور جذرى لها، وقد أظهرت حرب ١٩٧٣ نقاط الضعف الكامنة فيها، لكن مرت الأيام دون أن يبذل الجهد المطلوب لتحديثها وتطوير مقوماتها، وقد أدى فقدان هذه «البوصلة» المرشدة إلى تذبذب التقدير العسكرى لقدرات الجيش الإسرائيلى الذى قدر أقل من اللازم القوة العسكرية النسبية له عشية «حرب الأيام الستة»، وتحول إلى موقع معاكس عشية حرب «يوم الغفران»، حين قدر قوته العسكرية تقديراً مبالغًا فيه «إلى حد اللامبالاة بالطرف الآخر»، وكان لذلك ما كان من عواقب، أما عشية حرب لبنان (١٩٨٢) فقد كان التقدير الذاتى للقدرة العسكرية للجيش الإسرائيلى «غير واقعى، بل وسخيفاً»، فبعد اعتماده على تقديرات خاطئة للوضع الاستراتيچى، حاول الجيش الإسرائيلى فى ربيع ١٩٨٢ - عبثاً - تحقيق أهداف استراتيچية بذيئة(!) وميئوس منها سلفًا، ترتبت على نظرية أمن تكتيكية أكل عليها الدهر وشرب، وبواسطة حرب أديرت بصورة خاطئة من الناحية الفنية،(٣).

نظرية الأمن الإسرائيلى: التحدى والاستجابة:

من وجهة النظر الإسرائيلية إجتازت المنطقة عبر بوابة حرب الخليج الأولى (العراق/ إيران) والثانية (حرب عاصفة

الصحراء) عتبة مرحلة جديدة كيفًا، حتمت إعادة النظر فى أسس نظرية الأمن الإسرائيلى، وتعديل مساراتها لمواجهة تحدى امتلاك العرب لسلاح فوق تقليدى (هو الصواريخ المتوسطة والطويلة المدى)، التى شكلت تهديداً حقيقياً لركائزها ومفاهيمها، فلقد اعتبر «حفاى أشد»، الخبير العسكرى الإسرائيلى هذه الصواريخ «مفتاح الحرب والسلام فى الشرق الأوسط» وبإمكانها عمليًا أن تضعف، بل وتقوض، قدرة الردع الإسرائيلى تجاه أى هجوم عربى»[٤]، فى حين رأى «موشيه آرينز»، وزير الحرب الإسرائيلى الأسبق، أن إسرائيل مطالبة بالاستعداد لمجابهة «أخطار الصواريخ الطويلة المدى المزودة برؤوس كيمياوية لدى إيران والعراق وليبيا»[٥]، أما «عزرا وايزمان»، الرئيس الإسرائيلى الحالى ووزير الدفاع الأسبق، فقد اعتبر أن «كل الصواريخ بمقدورها أن تحمل رءوسًا نووية»[٦]، الأمر الذى نظر إليه، على كل المستويات، كتحد موضوعى عميق الأثر والمحتوى ومكونات نظرية الأمن الإسرائيلى، مما يستوجب تطويرها لملاءمة مخاطر هذا الوضع المستجد.

يضاف إلى هذا الدافع التكتيكى المباشر، على أرض الواقع، مجموعة من المتغيرات السياسية على المستوى العالمى والإقليمى، رجحت القيام بعملية مراجعة شاملة لنظرية الأمن الإسرائيلى، وأهم هذه المتغيرات:

على المستوى العالمى:

- انهيار المنظومة «الاشتراكية»، وتحلل الاتحاد السوفيتى، وانتهاء «الحرب الباردة»ومناخ الاستقطاب الدولى، الأمر الذى طرح تساؤلات جديدة، وموضوعية، عن حدود الدور الإسرائيلى فى هذه المرحلة، ومستوى حاجة الولايات المتحدة والغرب له، وعن مساحات الحركة المسموحة، وعن شروط وآليات التعامل مع متغيرات الحقبة الجديدة، وعن آفاق الصراع مع العدو (العربى) فى ظل غياب الحليف السوفيتى.. إلخ.



- انهيار منظومة عدم الانحياز، الحليف التاريخى للعرب - وسقوط بقاياها فى الفلك الأمريكى مجددا.

- السيطرة الأمريكية على منابع النفط، والوجود العسكرى الأمريكى المباشر فى مواقع عربية (خليجية وغير خليجية).

وعلى المستوى الإقليمى:

- تصفية المواقع الباقية للقدرة فى العالم العربى وتفكك المشروع العربى التحررى، مع انهيار الحدود الدنيا للتماسك العربى واحتدام الخلافات والصراعات العربية - العربية؛ الأمر الذى يعنى انتفاء المخاطر الفعلية التى تهدد الوجود الإسرائيلى.

- خروج القدرة المصرية العسكرية من ساحة الصراع، واستبدال خط المجابهة بخط «المصالحة» بكل نتائجه وتداعياته.

- تصاعد النفوذ الأمريكى والغربى فى المنطقة، وازدياد معدلات التدخل والتأثير الأجنبى فى توجيه السياسات العربية.

- تأثر مستويات التسليح فى دول المواجهة العربية بانهيار الاتحاد السوفيتى الذى كان يمثل مورد السلاح الأساسى لها.

- إتمام عملية ترويض وضبط القوى المتمردة فى المنطقة، وتصفية الطاقة النضالية لمنظمة التحريرالفلسطينية.

- الانتفاضة الفلسطينية وتأثيراتها المباشرة على توازنات الصراع، وعلى الجيش والاقتصاد والمجتمع الفلسطينى والإسرائيلى.

- تفاقم المشكلات وبروز حالة عدم الاستقرار فى المنطقة فى أعقاب حرب الخليج، وفى داخل إسرائيل أيضاً، الأمر الذى دفع للبحث عن بدائل.

- بروز الحركات الإسلامية، وانتشار المد «الأصولى»، الذى - يعتبره «شمعون بيرس» من أهم العوامل التى تهدد «استقرار» و «سلام» المنطقة[٧].

*** أما على المستوى التكنيكى، العسكرى:**

فقد برزت مؤشرات كان لابد من وضعها فى الاعتبار، أهمها:

١ - تطور التكنولوجيات العسكرية تطوراً فائقاً فى العقد الأخير، وهو ما قلل نسبيًا من الأهمية الجيوبوليتيكية للمناطق العازلة، وغير فى مفهوم «الحدود الآمنة» أو على حد تعبير «شمعون بيرس»، وزير الخارجية الإسرائيلى ومهندس المرحلة الجديدة : «إن مغزى اصطلاح «العمق الاستراتيجى» قد تضاءل فحل «المعيار الصاروخى» محل المعيار الجغرافى» ..

فالدراسة التقليدية فى الدفاع «عاجزة عن تقديم جواب على الواقع الجغرافى والخطر التكنولوجى فى عالم اليوم، لقد برزت القضية الجغرافية مع تطوير القذائف الصاروخية بعيدة المدى، وتعد الجوانب الطبيعية فى الاستراتيجية التقليدية مثل العوائق الطبيعية، والاستحكامات المشادة، وتعبئة القوات، وموقع جبهات القتال.. من الأمور النافلة فى الدفاع ضد هجمات الصواريخ، بل إن الأسلحة الدفاعية الموجهة - أى الصواريخ المضادة للصواريخ - عقيمة هى الأخرى، وتتطلب إنفاق أموال طائلة» (٨).

- ارتفاع كلفة الاستمرار فى سباق التسلح التقليدى وتأثيراته السلبية على الاقتصاديات الداخلية دول الصراع.

- مؤشرات الارتفاع النسبى المستمر فى إعداد وأداء القوات العربية، الأمرالذى يشير إلى ارتفاع كلفة أية صدامات مستقبلية محتملة.

- الصعوبات المتنامية الناجمة عن الاحتفاظ بجيش ضخم، بالنسبة لدولة صغيرة، محدودة الإمكانيات كإسرائيل.

- التنامى الهائل لتكاليف عملية الأمن (تكلفة حرب عاصفة الصحراء بلغت ٦٧٦ مليار دولار)(١٠).

***

لقد أدى تفاعل هذه العناصرالمتعددة المستويات، وغيرها، إلى حث الدولة الصهيونية وعسكرييها ومفكريها على دراسة البدائل المتاحة لاستكمال تنفيذ مخططاتهم، والسعى باتجاه تحقيق مشروعهم الاستراتيجى، التاريخى، دون الاصطدام بجدار المتغيرات التى تحتدم مؤشراتها فى العالم أجمع، وفى العالم العربى أيضًا، فـ «زمن الحرب الشاملة، يبدو أنه قد ولىّ إلى غير رجعة، «على حد تعبير- شمعون بيرس-.. «هذا ما يقتضيه النظام العالمى المعاصر، علاوة على ما يفرضه الاعتماد العالمى المتبادل والتنامى المضطرد للتكاليف المالية للأمن، وتطور شبكة الاتصالات فى عصر الفضاء التى تجلب الحروب إلى داخل غرف الجلوس فى كل بيت من بيوت القرية الكونية، فى بث كونى»(١١).

***

وفى هذا الإطار يمكن استخلاص أهداف الاستراتيجية الإسرائيلية الجديدة، ومحدداتها، وعناصرها، والبدائل المطروحة، وانعكاسات هذه البدائل على المنظومة العسكرية ونظرية الأمن الإسرائيلى.

* أهداف الاستراتيجية الإسرائيلية الجديدة:

تسعى الاستراتيجية الإسرائيلية الجديدة لتحقيق مجموعة من الأهداف أبرزها:

أ- الاستفادة من التبدلات العالمية المتواترة لمصلحة المشروع الصهيونى، والدفع باتجاه تنفيذ برامجها الاستراتيجية دون الاصطدام بالظروف الجديدة، واستخلاص الفائدة من كل الظواهر السلبية الكائنة (كعوائد انهيار الاتحاد السوفيتى الإيجابية لصالح إسرائيل).. إلخ.

ب- تكريس عناصر التحلل فى النظام الأمنى العربى لكى تصل إلى مداها الأقصى، والسعى لإقناع العرب بلا جدوى بالتصدى لإسرائيل، وبحتمية الاستسلام لهيمنتها العسكرية والسياسية(١١-ب) انطلاقًا من الفكرة التى تطرحها باستحالة إيقاع الهزيمة العسكرية بها، أو تحقيق «نصر كلى» عليها، حتى لو تم الانتصار فى ميدان المعركة، والدفع باتجاه تثبيت حالة التفسخ العربى الراهن باعتبارها أمراً واقعاً لا مخرج منه(١٢).

جـ- الاستفادة من الظروف السابق الإشارة إليها فى أ، ب، لإعادة توجيه الاستراتيجية الإسرائيلية باتجاه اقتناص مكاسب تاريخية بالغة الأهمية، تقر الأمرالواقع لصالح إسرائيل وتفرض رؤى المشروع الصهيونى بصورة نهائية، والاستعاضة (ما أمكن) عن الحلول العسكرية الباهظة الكلفة، بحلول سياسية لا تناقض الغرض الرئيسى، وإنما تتجاوز المؤثرات السلبية للاستخدام المستمر للقوة، حتى لو قدمت بعض «التنازلات» الهامشية، الشكلية، التى لا تلغى عناصر القهر الإسرائيلى أو تضر بسياسات العنف والإكراه الصهيونى.

وعلى حد تعبير «بيرس»، فإن المطلوب اليوم «ليس حدوداً قابلة للدفاع، بل أبعاداً قابلة للدفاع.. وعلينا أن نبنى شبكة من العلاقات السياسية يكون بمقدورها تغطية كل مواقع الخطر فى شبكة العلاقات العسكرية المجردة»(١٣).

هجوم السلام «وانعكاسات الأمنية:

تدرك إسرائيل، الحجم الضخم للمكاسب، على كل المستويات، العائدة عليها من جراء انخراطها فى عملية «السلام» مع الأنظمة العربية التى تهافتت فى السعى للارتباط بالدولة الصهيونية، وتحت المظلة الأمريكية، ويلمسون عوائدها فى المجال الأمنى التى لا حدود لها.

ويشير «إسحق رابين»، رئيس الوزراء الإسرائيلى، إلى أن «السلام المصرى الإسرائيلى - حتى ولو كان سلامًا - فإنه يخرج مصر من دائرة الحرب مع إسرائيل، ومن دائرة شن حرب مفاجئة بالتعاون مع دول عربية أخرى، ولاشك أن لمثل هذا السلام تأثير إيجابى كبير جداً على وضع اسرائيل الاستراتيجى والأمنى»(١٤).

* محددات الاستراتيجية الإسرائيلية الجديدة:

غير أن تحقيق هذه الأهداف - من وجهة النظر الإسرائيلية - لا يجب أن يخل بمحدداتها الاستراتيجية وأهمها:

ـ ثبات الأهداف النهائية للمشروع الصهيوني والمتمثلة في السعي لبناء «إسرائيل الكبرى»، «القوة العظمى» المحلية، التي تهيمن على مصائر ومقدرات المنطقة مهما كان شكل وأسلوب تحقيق هذه الغاية.

ـ الرفض المطلق لتقديم أدنى تنازل عما يطلقون عليه اسم «أرض إسرائيل التاريخية»، مهما كانت الظروف أو الملابسات أو حتى دواعي المناورة السياسية، وتبدى هذا الموقف واضحًا من معالجة القادة الإسرائيليين لقضية القدس، ففي الوقت الذي كانت تجرى فيه «العملية السلامية»، على قدم وساق، وتنهمر فيه التراجعات العربية لصالح إسرائيل، لم يتوان هؤلاء عن صدم «مشاعر» عرب التطبيع بالتصريح الواضح بأن «القدس لن تكون أبدا عاصمة عربية، ولن تكون لليهود عاصمة أخرى غيرها.. فالقدس ليست استراتيجية، .. بل هي التاريخ.. والتاريخ له غلبة على الاستراتيجية»(١٥).

ـ الاستمرار في فرض سياسة «الأمر الواقع» باعتبارها أسلوبًا ناجحًا لانتزاع مكاسب مستمرة على حساب الطرف العربي، مثل التمادي في تنفيذ خطط الاستيطان في الأراضي العربية المحتلة، حتى في ظل استمرار مفاوضات «السلام»، إدراكًا لحدود العجز العربي التي تجمد حتى قدرتهم على الاعتراض.

ـ الارتكان أولا وأخيرًا على عامل «القوة» باعتباره أداة الحسم، في النهاية، بالرغم من التشدق بمصطلحات السلام، وعدم تقديم أي تنازل في الحفاظ على لياقة القوة المسلحة الإسرائيلية ووضعها في حالة جاهزية تامة، استعدادًا للتدخل الفوري إذا لزم الأمر.

ـ التمسك بسياسة «التحالف الاستراتيجي» مع حليف قوي يرتكن عليه، وهي سياسة أقرها «الآباء



المؤسسون» للدولة الصهيونية بالتحالف مع إنجلترا أيام الإمبراطورية التي لاتغرب عنها الشمس، ثم مع الولايات المتحدة حينما تبوأت موقع زعامة المعسكر الغربي فيما بعد.

ومن المعروف أنه قد وقعت في ٢٠ نوفمبر ١٩٨١ مذكرة للتفاهم الاستراتيجي بين كل من الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل، تبعها توقيع بروتوكول للتعاون الاستراتيجي المشترك في ٢٩ نوفمبر ١٩٨٣، وتتضمن هذه الاتفاقات برامج للأمن المشترك، وخططًا لمواجهة التهديدات التي تتعرض لها أي من البلدين، كما يشمل نطاق العمليات العسكرية والمناورات المشتركة، والتعاون في مجال إنتاج الأسلحة المتطورة.. إلخ.

وتجدر الإشارة إلى الدعم العسكري السنوي والذي يقترب من ألفي مليون دولار، الذي تهبه الولايات المتحدة لإسرائيل، وكذلك تعاونهما في مشاريع إنتاج الأسلحة الاستراتيجية، وعلى رأسها إنتاج الصاروخ الاسرائيلي الباليستي Arrow (السهم ـ حيتس) حيث تموله الولايات المتحدة بالكامل تقريبًا إضافة إلى سيل الدعم المالي الأمريكي الذي يصب في الخزانة الإسرائيلية منذ إنشائها وحتى الآن.

عناصر الاستراتيجية الإسرائيلية الجديدة:

أولا: على المستوى السياسي:

١ ـ السعي لتجميل صورة إسرائيل القبيحة كأداة قمع وثكنة حراسة للمصالح الأمريكية والغربية على تخوم النفط العربي، وطرح صورة جديدة مناقضة لها، ترتكز على محاولة الإيحاء بأن إسرائيل كفت عن مساعيها لتحقيق أحلامها في التوسع وجمدت خططها لقهر العرب، وتخلت عن السعي لتحقيق مشروع «إسرائيل الكبرى»، والترويج لفكرة انكسار المشروع الصهيوني وتراجعه، واستبداله بصورة جديدة، مشرقة لإسرائيل النبيلة التي تسعى للاندماج مع الجيران، من أجل بناء مستقبل مشرق للجميع.

٢ ـ السعي لرسم خريطة للمنطقة تفرض فيها إسرائيل نفسها، لاباعتبارهاجسداً غريبًا زرع قسرًا فيها لتحقيق أهداف محددة، وإنما باعتبارها جزءًا عضويا من كيانها واستبدال علاقات الصراع الذي وصل إلى غايته ـ بالحرب ـ أكثر من مرة، بعلاقات الهيمنة الاقتصادية السياسية (١٥ ـ ب)، المؤسسة على التلويح المستمر بالهراوة العسكرية المستعدة لممارسة دورها القهري وقت اللزوم، والتمهيد لهذا الدور الجديد بحل شكلي للقضية الفلسطينية لا يمس جوهرها وإنما يتيح لإسرائيل الفرصة للتغلغل في المنطقة، ويرفع الحرج عن عرب التسوية في التعامل معها.

٣ ـ إعادة صياغة العلاقات العربية ـ العربية، لكى تخدم المصالح الاستراتيجية الإسرائيلية، والسعى لتستبدل بالنظام الأمنى العربى نظاما آخر إقليميا، محوره الدور الإسرائيلى وهدفه ضمان وجودها وتحقيق مصالحها الاستراتيجية.

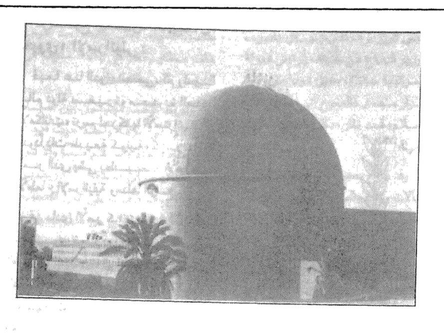
ثانيا: على المستوى العسكرى:

١ ـ إعادة «هيكله» الجيش الإسرائيلى، لكى يتواءم مع المتغيرات الجديدة بالعالم وبالمنطقة، ولغاية إبقائه على أعلى مستويات الاستعداد والتطور، بتقليص الحجم العددى للقوات، مع التركيز على رفع الكفاية العسكرية، وتحسين معدلات الأداء إلى الحد الأقصى، ولتحقيق غاية الحفاظ على التوازن العسكرى المرتكز على التفوق الكيفى والتكنولوجى للجيش الإسرائيلى.

٢ ـ مد الجيش الإسرائيلى بأحدث منجزات التكنولوجيا الحربية، لاستمرار سيادة المبدأ الاستراتيجى المهم: أن تكون قدرته الشاملة أكبر من مجموع قدرات الجيوش العربية مجتمعة، ومنحه الأولوية فى الموازنة العامة للدولة، على كل ما عداه من أنشطة.

٣ـ رفع القيمة المتراكمة للردع (تقليدى ـ فوق تقليدى) إلى الحد الذى يقنع الحكام العرب بأنهم لن يحققوا شيئًا عن طريق الصراع المسلح، وامتلاك القدرة على الحسم القاطع والسريع فى حالة فشل الردع، اعتماداً على امتلاك جيش هجومى الطابع، يمتلك قوة هجومية وقوات مدرعة قادرة، تعتمد على ثقل نيرانى كبير، مع خفة الحركة والمناورة العالية[١٦].

ـ منع خرق «التسويات الأمنية» التى حددت فى اتفاقيات سياسية كما حدث بالنسبة لمصر وإسرائيل وسوريا وإسرائيل، ولكى يكون «واضحًا تمامًا أننا وعلى الرغم من توقيعنا على معاهدة سلام مع مصر، إلا أننا لا ننوى التسليم بأى خرق للمركز وللتسويات الأمنية التى اتفقنا عليها»[١٧].



ويلخص الجنرال «دان شمرون»، رئيس الأركان الإسرائيلى السابق، دوافع ومظاهر وعناصر التغير فى المنظومة الأمنية ـ الاستراتيجية الإسرائيلية ـ فى حديثه لجريدة «ها آرتس»[١٨]، على النحو التالى:

«لقد طرأت فى السنوات الأخيرة تغييرات حادة فى جميع مجالات التسليح بما يمكن وصفه بأنه انقلاب، فإن تكنولوجيا الصواريخ التى أصبحت فى حوزة الدول العربية أضحت تشكل خطراً بارزاًعلى الجبهة الداخلية فى إسرائيل ومنشآتها الحيوية، كما أن أنظمة التسليح الحديثة المتعددة من طائرات ودبابات وأسلحة م/ د وقطع مدفعية بعيدة المدى وأنظمةدفاع جوى أرضية متعددة الأنواع ـ التى ستمتلئ بها ساحة القتال المستقبلية ـ ستعوق بشكل جوهرى إمكانية المناورة والعمل التى تميزت بها إسرائيل، وكذلك فى مواجهة الوتيرة السريعة للتحديث المستمر للجيوش العربية، ويجب مواجهة ذلك بمساندة القفزات التكنولوجية فى أنظمة التسليح فى إسرائيل، والاعتماد على الطاقة التكنولوجية الإسرائيلية والبشرية المتقدمة والمتفوقة نوعًا، مما يعطى لإسرائيل الفرصة لمفاجأة العدو تكنولوجياً فى الحرب المقبلة.

يجب على إسرائيل أن تعيد النظر فوراً فى الافتراضات والتوجهات الأساسية لنظرية أمنها استراتيجياً ومعنوياً وتكتيكيًا، بحيث تلائم الوضع الجديد فى المنطقة، وبما يتفق مع موارد إسرائيل الاقتصادية المتناقضة، والزيادة السريعة المتلاحقة فى أسعار أنظمة التسليح الرئيسية فى السوق العالمية، وأعمال البحوث والتطوير كافة.

إن الاحتفاظ بجيش صغير قوى ذى قدرة هجومية ودفاعية متوازنة، يرافقه جهاز مخابرات متطور، يكون قادرًا على شن حرب وقائية عندما يكتشف أول دليل على نيات عدوانية من جانب العدو، لهو أفضل حالا من جيش كبير مترهل يحول دون استقلال إسرائيل اقتصادياً، وذلك أحد البدائل المطروحة لتطوير نظرية الأمن[١٩].

توسيع حدود المجال الحيوى؛ الإسرائيلى:

فيما عدا الدول العظمى، لم يشهد العالم دولة صغيرة، محدودة العدد والإمكانات، ترسم لحركتها الاستراتيچية حدوداً ذات طبيعة كونية، كإسرائيل، الأمر الذى يشى بطبيعة الأهداف والأطماع الإسرائيلية ومداها الواسع.

فى بادئ الأمر كانت دائرة المجال الحيوى تضم دول «الطوق» أو دول المواجهة المباشرة، ثم اتسعت لكى تشمل الدول العربية الأخرى الداعمة لدول المواجهة، ثم أصبحت تشمل كافة الدول العربية فيما بعد.

مع بداية الثمانينيات أعلن «أرييل شارون»، وزير الدفاع الإسرائيلى الأسبق أمام لجنة الشئون الخارجية بالكنيست، أن مصالح إسرائيل الاستراتيچية - فى الوقت الحاضر - تتضمن جميع مناطق الوطن العربى المتاخمة لإسرائيل، بالإضافة إلى إيران وتركيا وباكستان وشمال أفريقيا وحتى زيمبابوى جنوباً[٢٠]، ثم عاد فى دراسته المنشورة، «استراتيچية إسرائيل فى التسعينيات»، لتكرار رؤيته بضرورة توسيع مجال المصالح الاستراتيچية والأمنية الإسرائيلية بشكل يتخطى الدول العربية إلى نطاق يتجاوز حتى دول الشرق الأوسط، حيث ضمنت فى التسعينيات دولا كتركيا وإيران والباكستان ومناطق كالخليج العربى وأفريقيا، وخاصة دول أفريقيا الشمالية والوسطى»[٢١].

وقد اتخذت إسرائيل مجموعة إجراءات عملية لتأكيد هذا التصور للمجال الحيوى الاستراتيچى الذى طرحه شارون، كتدعيم القوات الجوية بطائرات قتالية متطورة تمتلك قدرة على الطيران البعيد المدى (f-15)، لكى تكون قادرة على الوصول إلى هذه النقاط البعيدة، وكذلك بتطوير أسطول التموين بالوقود فى الجو، وطائرات الاستطلاع الحديثة وأنظمة التجسس بالأقمار الصناعية، والصواريخ الباليستية.. الخ.



وقد علق خبير عسكرى غربى على قرار إسرائيل شراء ٣٠٠ طائرة مقاتلة حديثة من طراز (f-15) بدلاً من (f-16)، بأنه يأتى ضمن استراتيچية عسكرية جديدة، تلحظ فيها إسرائيل قيام «سلام» مع جيرانها وتعتبر أن حروبها المقبلة ستكون مع دول بعيدة مثل إيران والعراق وليبيا.

والمعروف أن طائرة (f-15) هى أكثر الطائرات الحربية تطوراً، وتتمتع بالقدرة على القتال فى الليل، وفى ظروف جوية صعبة، ومداها يبلغ ٥٧٤٥ كيلو مترا[٢٢].

ويأتى هذا الأمر فى سياق إعادة تجهيز القوة الضاربة لسلاح الجو الإسرائيلى وتحضيرها لمفتتح القرن القادم، كما تتسق مع اتجاه إسرائيل لتطوير أسلحة الدمار الشامل ووسائط حملها (صواريخ أريحا) ومنظومات اعتراض الصواريخ الباليستية وأسلحة مبادرة الدفاع الاستراتيچية (حرب النجوم) كما سيتضح فيما بعد.

- استمرار مبدأ الاحتكار النووى الإسرائيلى:

توالت فى الفترة الأخيرة المعلومات التى نشرتها مراكز الدراسات والتحليل الاستراتيچى وأجهزة الإعلام حول الترسانة النووية الإسرائيلية، والتى تكشف بوضوح المدى المتقدم الذى وصلت إليه، والذى يشكل تهديداً خطيراً لتوازن القوى فى منطقتنا، وعلى المستوى العالمى تم الاعتراف بإسرائيل كسادس القوى التى اقتحمت عرين النادى النووى مؤخراً، بل واعترف الرئيس الإسرائيلى السابق «حاييم هيرتزوج»، فى رسالة إلى عضو البرلمان البريطانى «ديفيد سيسل»، يوم ١٣ نوفمبر ١٩٩٠ بملكية إسرائيل للأسلحة النووية، وأعلن «إسحق رابين»، رئيس الوزراء الصهيونى، فى محاضرة ألقاها بجامعة حيفا، (يوم ١٩٩١/٦/٥)، أن إسرائيل «بحوزتها أسلحة نووية وأسلحة للدمار الشامل، قادرة على إبادة أية دولة فى المنطقة تعتدى على إسرائيل»[٢٣].

وتشير آخر تقارير مجلة «جينز إنتيلچنس ريڤيو» المتخصصة فى الشئون العسكرية، وبناء على صور بالغة الدقة، صورتها الأقمار الاصطناعية الفرنسية والروسية، أن إسرائيل تمتلك نحو ٢٠٠ سلاح نووى من كل الأنواع، وقد حددت سبعة مواقع للنشاط النووى فى إسرائيل هى:

١ - موقع «ديمونا»: فى صحراء النقب (المفاعل النووى ومصنع معالجة البلوتونيوم).

٢ ـ موقع «سوريك»: (مفاعل أمريكى الصنع، ومركز الأبحاث على تصميمات القنابل النووية).

٣ـ موقع «باليكيم»: (شمال سوريك، مركز إجراء تجارب على الصواريخ النووية كصواريخ أريحا).

٤ـ موقع «يوديفات»: (لتجميع الأسلحة النووية وتفكيكها).

٥ ـ موقع «بئر يعقوب»: (مصنع بناء صواريخ أريحا ـ ٢).

٦ ـ موقع «كفار زكريا»: (قاعدة الصواريخ النووية، وملاجئ تخزين القنابل النووية ويقع بالقرب من قاعدة «تل نوف» الجوية).

٧ ـ موقع «عيلبون»: (شرق الجليل ـ لتخزين الأسلحة النووية التكتيكية)(٢٤).

كما أشارت مجلة «أفيشين ويك» الأمريكية الأسبوعية إلى أن إسرائيل تمتلك مخزوناً من الصواريخ النووية: (أريحا ـ ١) ومداه ..٥كم. و (أريحا ـ ٢) ومداه ١٤٤٠كم، وصواريخ (الانس) الأمريكية الصنع، وطائرات استراتيجية متطورة من طرز متعددة(٢٥).

ويستنتج «شلومو آهارونسون» فى دراسة «العرب والقنبلة الإسرائيلية: استراتيجية الحرب المحدودة»، «أن مصر (تحت حكم الرئيس جمال عبدالناصر) فى أعقاب حرب ١٩٦٧، قد اضطرت إلى «تكييف» نفسها مع خاطر العصر النووى، عن طريق تقليص غايات صراعها ضد إسرائيل إلى أكثر الأهداف واقعية، وهو تحرير الأراضى التى تم احتلالها فى يونيو ١٩٦٧، إدراكًا لأن الالتزام العربى بتدمير إسرائيل قد يؤدى إلى مأساة ذرية تهدد المنطقة كلها»(٢٦).

كما يشير «شمعون بيرس»، فى كتابه «الشرق الأوسط الجديد»، إلى أن أحد مساعدى السادات، قد «اعترف» لنائب رئيس الوزراء آنذاك، «إيجال يادين»، ولوزير الدفاع فى حينه، (رئيس الدولة الإسرائيلية حالياً)، «عيزرا وايزمان»، بأن «قرار مصر بالجنوح إلى محادثات السلام، قد تأثر، بلا ريب بمشروع ديمونا»(٢٧).

وقد طرح بعض الخبراء الإسرائيليون حالات وضع «الملاذ الأخير» التى قد تدفع إسرائيل إلى اللجوء لاستخدام القنبلة النووية على النحو التالى:

١ ـ تحول مصر إلى دولة نووية.

٢ ـ انخفاض حاد فى قدرة إسرائيل العسكرية التقليدية.

٣ ـ هبوط كبير فى قدرات القوة الجوية الإسرائيلية أثناء القتال.

٤ ـ حظر إرسال أسلحة لإسرائيل(٢٨).

هذه المبررات تعكس القرار الإسرائيلى باحتكار قدرة الردع النووى منفردة فى المنطقة، الإصرار على حرمان مصر والعرب بل وكافة الدول الإسلامية مجتمعين من تجاوز العتبة النووية مهما كان الثمن، الأمر الذى اعتبره «أرييل شارون» ركيزة من ركائز سياسة إسرائيل الدفاعية فى التسعينيات حيث يشير إلى عزم الإسرائيليين على «منع دول المواجهة والدول العربية بصورة عامة، من الحصول على السلاح النووى، فإسرائيل لا تستطيع السماح بإدخال السلاح النووى، فهذه بالنسبة لنا استمرار وجود، ومسألة تتعلق بميزان الرعب، لذا علينا ـ كما فعلنا فى الماضى ـ (يقصد ضرب المفاعل النووى العرا قى واغتيال عالم الذرة المصرى د. يحيى المشد فى فرنسا..) منع هذا الخطر فى مهده»(٢٩).

قضية المياه كمدد إستراتيجى:

تشير كل الدلائل إلى الأهمية المركزية التى أولتها إسرائيل فى الماضى لقضية المياه، والتى كانت أحد الدوافع خلف مسلكها العدوانى باتجاه متابعه فى الأراضى العربية المحتلة.

ويربط الإسرائيليون بين المياه «والسلام» فى حزمة واحدة حيث «يجب أن ينساب الماء والسلام معًا وإلا فلن تخرج منهما أى فائدة»(٣٠)، ويعتبر بيرس أن «العلاقات بين دول المنطقة كانت ومازالت تملى من قبل سياسة المياه»(٣١)، ويهدد بأنه «إذا لم تبرم إسرائيل «السلام» مع سوريا ولبنان والأردن، فإن حوضى اليرموك والأردن قد يصبحان مجدداً مصادر للأعمال العدائية الخطيرة»(٣٢).

وبالنظر إلى استحكام أزمة المياه فى المنطقة، وتنامى احتياجات سكانها من هذا المصدر الحيوى، فإن إسرائيل تسعى إلى اقتناص أكبر كمية متاحة منه على حساب الأطراف العربية الأخرى، صاحبة الحق فى مصادرها من المياه، ويزعم «بيرس» أن «المياه فى الواقع، وكما يقول الفيلسوف «جان جاك روسو» لا تعود لشخص واحد أو محدد، ولكن للبشرية ككل، والمياه فى الشرق الأوسط هى ملك للمنطقة»(٣٣) وتحت مظلة هذا الادعاء الخطير يبشر بحاجة المنطقة إلى «نظام إقليمى» يتولى تنظيم «سياسة مياه إقليمية»(٣٤) تتيح لإسرائيل الاستيلاء على حاجاتها من مياهنا العربية سلمًا كان أم حرباً.

الوطن العربى: من «الإجماع الاستراتيجى» إلى «النظام الشرق أوسطى»:

أما التجسيد العملى الراهن للسياسات الأمريكية ـ الإسرائيلية على المستوى الاستراتيجى، فيتمثل فى الخطوات العملية التى اتخذت لإخراج فكرة النظام الأمنى الشرق أوسطى للوجود. والفكرة ـ بحد ذاتها ليست أمراً جديداً، ولا بالشىء

الطارئ، وإنما أعيد طرحها على مدار العقود الماضية التى مرت منذ إعلان إنشاء دولة إسرائيل، وحتى الآن على هيئة أحلاف ومحاور سياسية، وفى كل مرة كانت تلقى رفضاً عربياً شاملاً يعوق خطوات تنفيذها، ويجهض مخططات فرضها على المنطقة. وكان الطرح الأخير لهذه الفكرة - قبل المرحلة الراهنة التى شهدت خطوات عملية باتجاه تنفيذها - فى نهاية عام ١٩٨٠، عقب زيارة أنور السادات للقدس، حين قامت بعثة خاصة، بتكليف من «لجنة الشئون الخارجية» بالكونجرس الأمريكى، بزيارة استكشافية إلى تسع دول فى منطقة الشرق الأوسط والخليج العربى والقرن الأفريقى هى: مصر - السودان - إسرائيل - كينيا - الإمارات العربية المتحدة - قطر - السعودية - الكويت - عمان - درست خلالها على الطبيعة، القضايا الرئيسية بها، وقدمت البعثة تقريرها فى شهر مارس ١٩٨١(٣٥)، وقد نص التقرير على أن نجاح الخطط الأمريكية «الرادعة» فى منطقة الشرق الأوسط، لمواجهة «التهديد السوفيتى» «المزعوم»، أو لمواجهة حلول زعماء «مغامرين» محل الزعماء الأكثر اعتدالا يقتضى من الولايات المتحدة الزيادة الفورية لقدراتها العسكرية، وقدرات حلفائها الغربيين لتكون كافية للردع المؤثر، كما أشار التقرير إلى أن كلا من مصر وإسرائيل والسودان، التى تمثل دولا محيطة بمنطقة الخليج، وموالية للغرب، يمكن أن تتحمل جانباً من أعباء الولايات المتحدة الاستراتيجية فى المنطقة، خاصة إذا أضيفت إلى قواها، قوة تركيا القريبة أيضاً من منابع النفط، ولتوفر القواعد والمطارات العسكرية الصالحة فيها، لذلك يجب أن يوضع فى الاعتبار حجم قواتها المسلحة، وعدد مطاراتها وقواعدها، بالإضافة إلى حجم وقدرة القوات المسلحة فى كل من مصر وإسرائيل. وذلك لاستخدام القوات الثلاث



ضد أى تهديد سوفيتى فى منطقة الشرق الأوسط (على أساس أن حجم قوات تركيا ومصر وإسرائيل، يعادل تقريبًا حجم القوات السوفيتية التى يمكن أن تخصص للعمليات فى المنطقة»(٣٦).

ومثل سعى الولايات المتحدة، لتكوين هذا «القوس» الموالى، جانبًا من محاولة بناء ما أطلق عليه «دائرة الإجماع الاستراتيجى» التى تضم كلا من (الأصدقاء) من اليهود والعرب، فى حلف يهدف كما ذكر الرئيس الأمريكى الأسبق «ريجان»، «إلى إنجاز القضية الأكثر أهمية بالنسبة لنا»: قضية الاستقرار الإقليمى فى الشرق الأوسط بحيث يمكن التصدى الصارم للأخطار الاستراتيجية الخارجية والتدخل الأجنبى، اللذين يهددان استقلال دول المنطقة، وحيث المستفيد الوحيد من الوضع الحالى فيها هو خصمنا المشترك»(٣٧)، أى أنه بكلمة أخرى توحيد لكل القوى الموالية للخط الأمريكى فى المنطقة، فى مواجهة خطر «الشيوعية» المزعوم قبل تفكك الاتحاد السوفيتى، ضد حركة التحرير العربية، ومن أجل صيانة المصالح الإمبريالية وحمايتها، ويتم ربط كيانات هذا «الإجماع» داخليًا، عبر سلسلة من التحالفات المترابطة (اتفاقيتا كامب ديفيد - الحلف الاستراتيجى الأمريكى الإسرائيلى - مجلس تعاون دول الخليج)(٣٨) وخارجها بحلف الأطلسى. وقد أعلن الرئيس السادات وقتها، أنه: «شخصيًا لا أخاف مطلقًا من الانضمام إلى حلف الأطلسى، لأن الخطر الذى يواجهنا واحد، ثم إن أمريكا لا تمس السيادة المصرية أو سيادة أية دولة من دول الحلف(!)، وإذا كانت فرنسا مثلا قد أخلت أرضها من القواعد الأمريكية، فإنها إذا تعرضت للخطر سوف تستدعى أمريكا، ولن يقول فرنسى واحد إن بلادنا تحت الاحتلال الأمريكى»(٣٩).

وقد نوقشت فى فترات سابقة، معضلات إنشاء نظام للأمن ومراقبة التسلح فى «الشرق الأوسط»، وعقب انتهاء حرب الخليج الثانية طرحت الفكرة مجدداً وتحدد لها هدف استراتيجى هو خلق وصيانة توازن للقوى أشد استقراراً فى المنطقة «توازن قادر على حماية أصدقاء أمريكا والحفاظ على تدفق النفط بحرية فى المنطقة ويستهدف:

- ألا يتيح لأية دولة معادية (للنفوذ الأمريكى) أن تسيطر على المنطقة.

- يحد من القدرات العسكرية المحلية، ولاسيما من الأسلحة غير التقليدية.

- ويتضمن ترتيبات إقليمية لمراقبة التسليح.

- وينظم آليات دولية تتيح التدخل فى حال نشوب أزمة.

- ويمنح الولايات المتحدة فرصة تطوير قدراتها فى مجال الانتشار العسكرى البعيد.

ـ ويشـــجع علـى حل النزاعــــات الإقليمية عن طريق المفاوضات»[٤٠].

وقد عقد فى «بوادبست»، على هامش «مــؤتمر الأمن والتـعـــاون الأوروبى»، مؤخراً، اجتماع ضم وزراء خارجية تونس ومصر والمغرب وإسرائيل، لبحث إقامة نظام شـرق أوسطى على غـرار مـؤتمر الأمن والتـعـاون الأوروبى، أعلنت عنه المتـحدثة باسم «شـمـعـون بيـرس» وزير الخارجية الإسرائيلى»[٤١]، كما زار مصر مؤخراً «جيمس وولسى»، مدير المخابرات المركزية الأمريكية لمناقشة إمكانية إنشاء نظام للتعاون الأمنى بين كل من مصر وإسرائيل والولايات المتحدة، لكن مصادر عليمـة تشيـر إلى عـدم حـماس النظام المصـرى لإقرار هذا التوجـه الأمـريكى الآن[٤٢].

التـهـديد بالحـرب والابتـزاز بالسلام:

لم تكف إسرائيل، حتى وهى تخوض مـفـاوضـات الصلح مع الأطراف العربيـة المعنيـة عن التلويح بأن خـيـار الحـرب لازال قـائمًا فقبيل غزو العراق للكويت أعلن «دان شـمرون» رئيس أركـان الجيش الإسرائيلى، أن القوات الإسرائيلية تجرى تدريبات مكثفـة، وهى فى حـالة استعداد دائم لخوض حـرب جديدة، كمـا ذكر أن المسئولين بالجيش الإسرائيلى يراقبون عن كـثب التـعـاون العـسكرى المتـزايد بين الأردن والعراق، والتحسن فى العلاقات بين العراق وسوريا، وأعرب عن تخوفه من هذا التقارب العربى مؤكداً على أن **إسرائيل «سيكون لها رد فعل شديد إذا مثل التعاون العربى خطراً عليها»**[٤٣].

وحينما تصاعدت وتيرة مباحثات «السلام» الفلسطينى ـ الإسرائيلى، وأثناء مـفـاوضـات واشنطن التى سـبـقـت إقـرار اتفـاق غـزة ـ أريحـا، أعلن «أهارون ياريف»، العسكرى السـابق، وأحـد قـادة حـزب العـمـل حـاليًـا، ورئيس المركـز الاستراتيجى بجامعة تل أبيب أنه، فى حـالة فـشل المفـاوضـات فـإن الوضع سيتدهور والحرب لا يمكن منعها»[٤٤]، وكـان «الجنرال أيهـود باراك»، رئيس الأركـان، قـد صـرح بأن «خطر نشـوب حرب مع سوريا هو حاليًا محدود جداً، لكن الأمـور قد تتـغيـر إذا وصلت عـملية السـلام إلى طريق مـسدود»[٤٥]، وكـرر الجنرال باراك هذه التهديدات مرة أخرى عشـية زيارة «عيزرا وايزمـان»، الرئيس الإسرائيلى لمصـر، فى حـديث نشـرته "U.S. News&World Report" بـأن «من المحتمل جداً حدوث مواجهة جديدة مع سوريا إذا طالت كـثيـراً حالة الجمود التى توجد فيها المفاوضات»[٤٦]، وكذلك أشارت دراسة إسرائيلية نشرت فى مجلة «سكيراه حودشيت» أنه «إذا لم يتم السلام ستنشب الحرب»[٤٧].

كذلك أشارت معلومات منشورة إلى قيام القادة الإسرائيليين بمناقشة خطط وضعتها رئاسة الأركان لمهاجمة ليبيا، وضرب منشآتها العسكرية (اعتماداً على المساندة الأمـريكية) بحـجـة دعم ليـبـيـا للعمليات العسكرية الفلسطينية الموجـهـة ضد إسرائيل[٤٨].

ويبدو الإصـرار الإسرائيلى واضـحًا على طرح الأمـر على هذا النحـو: أمـام قـادة العرب طريقان لا ثالث لهما: إما الجلوس إلى طاولة المفاوضات والقبـول بكل الشروط الإسرائيلية أو مواجهة حالة الحرب المدمرة التى تهدد مصالحهم قبل أى شىء، وهى محاولة إسرائيلية واضحة لابتزاز الضعف العربى، واعتصار حالة التآكل العربية الراهنة لتحقيق أقصى قدر ممكن من المكاسب التى تدعم الوجــود الصهيونى ومراميه الاستراتيجية، وفى المقابل فإن الوضع الأمنى الإسرائيلى قد حـدد منجـزات لا يمكن إهمـالهـا فى السنوات الأخـيرة، وترى الدراسة السابق الإشارة إليها، أن حجم التهديدات التى تمثل خطراً على إسرائيل ـ قـد تقلصت مع حـرب الخليج (حـرب عـاصـفـة الصـحـراء)، وأن هزيمة العراق قد أدت إلى تحسن موازين القوى لصالح إسرائيل، فقوة العراق «الأقوى عربيًا تلقت ضربة قاسيـة، وهى دمرت، ولو جـزئيًا، على الرغم من أنهـا مـازالت تحـتـفظ بجـيش كـبـير، كمـا أن مـراقبى الأمم المتـحدة لايزالون هناك، والعـراق مـازالت أنظار الولايات المتـحدة ودول أخرى فى أوروبا مصـوبة نحـوه، وعمليًا فإن الاحـتيـاط الاستراتيجى الأهم للجبهة الشرقية قد اهتز فى الحرب، والأمر المأساوى ـ من ناحية العرب ـ هو أنهم اضطروا بأنفسهم إلى المشاركة فى تدمير هذه القوة».

وتقلصت التـهـديدات كـذلك، تمضى الدراسة فى القول: «بسبب التطورات فى سوريا، فقبل أى شىء، السوريون يجلسون إلى طاولة المفـاوضـات مع إسـرائيل، والأهمـيـة ليست فـى سـبب ذلك، فـهـم لا يفعلون ذلك محبةً فى إسرائيل، بل يعد تغييراً استراتيجيًا جوهريًا، يفتح النافذة لفرص السلام»[٤٩].

وعلى مستوى آخر، فإن النجاح فى نقل عبء مـواجـهـة الوضع المأساوى فى الأراضى المحتلة إلى أيدى قيادة منظمة التحرير الفلسطينية، والتطورات التى أدت إلى تجـميـد انتفاضة الشعب الفلسطينى، ووضع سلطة الحكم الذاتى الفلسطينية فى مـواجـهـة حـالة من التـوتر والاقـتـتـال الداخلى، ثم التطورات المتسـارعة على الساحة الأردنية ـ الإسرائيلية، وما تبعها من اصطدام فلسطينى أردنى حـول أحقية الولاية على القدس، ومع استـمرار بقاء القدرة العسكرية المصرية خارج ساحة الصراع الفعلى، كل هذا أدى إلى إضعاف مسـتـوى التـهـديدات الموضـوعـيـة التى تواجه إسرائيل إلى الحد الأدنى، ربما منذ إعلان الدولة وحتى الآن.

العداء لمصر خط استراتيجى إسرائيلى:

وبالرغم من حقيقة كون مصر هى الدولة العربية الأولى التى وقعت اتفاقًا للصلح مع إسرائيل، إلا أن التاريخ والواقع يثبتان حجم العداء المتأصل داخل العقلية الإسرائيلية، لمصر ولدورها فى المنطقة، والمخاوف الفعلية المتراكمة لدى العدو الصهيونى من الدور الريادى لمصر فى محيطها العربى، وتأثيرها الإيجابى على مجريات تطور الأمور فى المنطقة، وتنظر إسرائيل بارتياب واضح إلى تباطؤ إيقاع عمليات التطبيع، وإلى الإعراض الشعبى الملحوظ عن كل محاولات إغراء غالبية المواطنين المصريين بالصلح معها.

وتعود النظرة الاستراتيجية الإسرائيلية الحذرة للدور المصرى إلى عهد أول رئيس للوزراء فى الدولة الصهيونية، «ديفيد بن جوريون»، الذى حدد رؤيته لمصر باعتبارها «دولة كبيرة، وواحدة من أكبر أعدائنا.. إنها متجانسة، تختلف عن سوريا والعراق اللتين تضمان أقليات عديدة.. إن مصر هى أشد أعدائنا خطراً فى الوقت الحاضر»(٥٠).

وفى عام ١٩٩٠، طالب «موشيه باركوخيا»، نائب رئيس الأركان الإسرائيلى، بسياسة إسرائيلية متشددة فى مواجهة العرب، متوقعًا انفجار حرب وشيكة «صعبة وقاسية، معهم»، وزعم أن إسرائيل ستنتصر فى هذه الحرب، التى ستعود بسببها مصر إلى موقع العداء ضد إسرائيل، مؤكداً أن إسرائيل ستلجأ - فى مواجهتها - إلى «حشد قواتها الجنوبية، والعودة إلى احتلال سيناء، وفى هذه المرة لا أعتقد أننا سنقف عند ضفاف السويس»(٥١).

وأشار محرر تقرير «توازن القوى فى الشرق الأوسط» الصادر عن مركز الدراسات الاستراتيجية بجامعة تل أبيب، إلى أنه على الرغم من كون «سورية تشكل الخطر الرئيسى على إسرائيل».. فإن مصر «تمثل المرتبة الثانية»، لأنه «رغم سنوات السلام الـ ١٥ مع مصر ينبغى عدم إهمال قدرتها على صنع صواريخ «سكود»، وهى (أى مصر) كانت أول بلد يستخدم الصواريخ الباليستية ضد إسرائيل فى عام ١٩٧٣»، كما وضع الخطر العراقى على إسرائيل فى المرتبة الثالثة بعد خطر كل من سورية ومصر(٥٢).



اتجاهات التسليح الإسرائيلى فى ظل توجهات التسوية السياسية:

لم تشهد اتجاهات التسليح الإسرائيلى تغييرا يفيد تأثيرها بعمليات الصلح بين الدولة الصهيونية ومنظمة التحرير الفلسطينية وبعض الأنظمة العربية التى اتجهت للصلح معها، وهو ما يدلل على عدم صدقية ادعاءات السعى لإقرار السلام فى المنطقة التى تتم تحت رعاية الولايات المتحدة الأمريكية، بل على العكس تمامًا، تبدو اتجاهات التسليح الإسرائيلى - بخاصة فى السنوات التى انقضت من عقد التسعينيات، وقد اتخذت منحىً جديداً، يطور من القدرات العسكرية لإسرائيل، ويرفع من كفاءة وتأثير أسلحتها إلى حد لم يسبق له مثيل من قبل.

وفى حدود ما تسمح به مساحة هذا البحث يمكن تناول المؤشرات الرئيسية لاتجاهات التسليح الإسرائيلى فى عقد التسعينيات - عقد التسوية الساسية الصهيونية/ (العربية)، على النحو التالى:

أولا: الحشد العسكرى الإسرائيلى التقليدى:

يبلغ حجم القوات الإسرائيلية عند إعلان التعبئة العامة ما يقارب ٦٥٠ ألف جندى، وهى تستخدم نحو ٤٥٠٠ دبابة، وأكثرمن ١٢ ألف عربة مدرعة، و١٥٠٠ قطعة مدفعية ميدانية، ومئات من راجمات الصواريخ المتعددة الفوهات، وتشتمل الدفاعات الجوية الإسرائيلية على بطاريات من صواريخ «باتريوت» و«هوك»، و «تشابرال»، و ستنغر، و «ردآى»، إلى جانب مئات من المدافع المضادة للطائرات من عيارات متنوعة.

كما يضم سلاح الجو الإسرائيلى نحو ٧٠٠ طائرةقتالية من طراز «إف - ١٥ إيجل»، و «إف - ١٦فالكون»، و «إف - ٤ فانتوم»، وطرازها المحسن فانتوم- ٢٠٠٠»، «أ- ٤ سكاى هوك»، و «كفير»، إلى جانب ١٠٠ هليكوبتر هجومية مسلحة من طراز «أباتشى»، و «كوبرا»، و «ديفندر» وعديد من طائرات المهمات الإليكترونية كالرصد والإنذار والتشويش والتنصت، بما فى ذلك طائرات رصد وإنذار استراتيجى مبكر من طراز «إى ٢ هوك آى» ونحو ٢٠٠ طائرة هليكوبتر مساندة

متنوعة. وتشتمل الترسانة الجوية الإسرائيلية على شبكة متكاملة من الذخائر والصواريخ الموجهة بدقة، بما فى ذلك الصواريخ جو- جو، والصواريخ جو- أرض، وجو- سطح، والقنابل الموجهة حراريا وتليفزيونيا وبالليزر، والقنابل العنقودية والانشطارية..

أما سلاح البحرية الإسرائيلية فيضم حاليا ٣ غواصات، و ٥ سفن حراسة (كورفيت) صاروخية، و١٧ زورقًا هجوميًا صاروخيًا، إلى جانب عشرات من زوارق الدورية وخفر السواحل وسفن الإنزال والمساندة، ووحدات جوية تتألف من طائرات دورية ورصد ومكافحة سفن وغواصات.

أما القوات الاستراتيجية الإسرائيلية فتتألف، كما يرجح على نطاق واسع، من نحو ٢٠٠ رأس نووى مركب على صواريخ باليستية أرض من طراز «أريحا - ١» الذى يصل مداه إلى ٥٠٠ كلم، و«أريحا - ٢» الذى يصل مداه إلى ١٥٠٠كلم، و «أريحا - ٣» الذى يصل مداه إلى ١٥٠٠ كلم بالإضافة إلى صواريخ «لانس» التى يصل مداها إلى ١٢٠ كلم.

وعلى هذا يمكن القول إن هذه القوة النووية الهجومية هى الوحيدة من نوعها العاملة فى منطقة الشرق الأوسط حاليا، وهى ستظل كذلك فى المستقبل المنظور على الأرجح(٥٣).

ثانيا: الحشد العسكرى الإسرائيلى الاستراتيجى:

تعد إسرائيل الدولة الوحيدة فى المنطقة، وهى من الدول المعدودة فى العالم، التى تشترك مع الولايات المتحدة الأمريكية فى مشروع «مبادرة الدفاع الإستراتيجية (S.D.I) اشتراكا فعلياً، منذ شهر مايو ١٩٨٦، فبموجب مذكرة التفاهم الإسرائيلية - الأمريكية، التى وقعها عن إسرائيل «إسحق رابين» وزير الدفاع الإسرائيلى آنذاك:

- توافق الولايات المتحدة على أن إسرائيل قدرة ملموسة للمساهمة فى خطط الأبحاث الخاصة بمشروع الدفاع الاستراتيجى (حرب الكواكب).

- توافق الولايات المتحدة على أن لإسرائيل الحق فى التنافس بشروط متساوية مع الصناعات الأمريكية لكسب عطاءات من مشروع الدفاع الاستراتيجى فى مجالات الفضاء.

- توافق الولايات المتحدة على أن تكون الأبواب مفتوحة أمام إسرائيل فى المجالات التكنولوجية المتعلقة بجميع آفاق النشاطات التى تهم إسرائيل.

- تحصل إسرائيل على تسهيلات مختلفة فى مجال تبادل المعلومات والزيارات والمشاركة فى مؤتمرات (مغلقة) متعلقة بشبكة الدفاع الفضائى.

- تتم مشاركة إسرائيل فى العطاءات على أساس تنافسى.

- يتم تشكيل لجنة مشتركة من الدولتين للمتابعة والإشراف على التعاون فى مجال مشروع الدفاع الاستراتيجى(٥٤).

ونتيجة لاشتراك إسرائيل فى هذه الأبحاث المتقدمة مع التكنولوجيا العسكرية الأمريكية، قطعت العسكرية الإسرائيلية أشواطاً ملحوظة فى:

- تطوير نظام صاروخى مضاد للصواريخ الباليستية العربية (حيتس) أو السهم فى إطار برنامج «حرب النجوم»، بدعم وتمويل أمريكى.

- تطوير أسلحة الطاقة الحركية والتى تعتمد على قذف كتلة معينة بسرعة هائلة نحو هدف ما من تأثير حقل (مجال) إلكترومغناطيسى فتبلغ سرعة المقذوف خمسة أضعاف سرعة الصوت أوما يمثل ١٧ ضعف سرعة قذيفة المدفعية العادية.

- تطوير الأسلحة العاملة بالطاقة الموجهة، ومنها الأسلحة العاملة بأشعة الليزر.

- تطوير الذخائر ذات خاصية التوجيه الذاتى ضد الأهداف المتحركة بدرجة عالية من الدقة، ويمكن إطلاقها من الجو أو من الأرض من مسافات كبيرة، بواسطة الصواريخ، بعيداً عن وسائل الدفاع الجوى المعادية.

- تطوير الصواريخ أرض - أرض، أريحا - ٢ (٨٥٠ كلم)، وأريحا - ٣ (١٥٠٠كلم).

- تطوير سلاح (الإعماء اللايزرى)، الذى يعمى الخصم مؤقتا أو دائما، من خلال إعطاب شبكة راداراته بأشعة الليزر.

- إطلاق القمر الاصطناعى (عاموس ١، ٢)، على ارتفاع ٣٦٠٠٠ كلم لأغراض جمع المعلومات والاتصالات خلال ٣ سنوات، مع تجهيزه بسلاح لايزرى وأجهزة مراقبة وتعقب وتدمير للأهداف المعادية خارج المجال الأرضى.

- الاهتمام بالذخائر الفرعية، وهى القذائف والصواريخ الصغيرة والألغام التى تحملها قنبلة أو قذيفة أكبر بحيث تقذف حمولتها على مساحة واسعة وضمن أشكال هندسية معدة سلفا.

- تحسين نوعية الطائرات من دون طيار، من خلال تطوير مجموعة من الأنظمة الكهرومغناطيسية والتى من شأنها أن ترفع مستوى أداء هذه الطائرات فى عمليات الرصد والتوجيه بعيد المدى، كذلك فى مهمات قصف بطاريات «الدفاع الجوى» العربية.

- تطوير الصواريخ المضادة للدبابات من الجيل الثالث، كما قامت إسرائيل بتطوير للصاروخ الموجه المضاد للدبابات، وذلك بشعاع الليزر بدلا من التوجيه بالأوامر من خلال سلك التوجيه، ولمدى يصل إلى ٤ - ٥ كلم، ويمكن تركيب هذا الصاروخ على الطائرات

«هيل» بما يخدم معركة إسرائيل الجو- برية.

- تطوير الصواريخ المجنحة (كروز).

- إنتاج العقول الإلكترونية لمساعدة وحدات وأفرع الجيش الإسرائيلي في تأدية مهامها بسرعة ودقة، كذلك إنتاج المعدات التي تحسن من القدرة على حل الرموزوالشفرة لدى العدو.

- تطوير وتوظيف التكنولوجيا التي تمكن من سرعة تطوير أجهزة وشبكات الاتصال لكي تسهل للوحدات والأفرع تحقيق أقصى استفادة بالمعلومات المتاحة.

- إنتاج وتطوير أجهزة كشف راداري في ظروف الحرب الإلكترونية المضادة من جانب العدو ومنها رادار جديد للمراقبة الأرضية يزيد من كفاية الحركة في ظل أعمال العدو الإلكترونية، (EI/M-2130A).

- تطوير وسائل وأنظمة الرؤية لتوفير القدرة على العمل ليلا ونهاراً. ومنها نظام الرؤية مع عرض بيانات الطيران طراز Helo، وذلك للعمل على حوامات «هيل» وسيكورسكي، لما يحقق إمكانات عمل أفضل وبسرعات متزايدة وتحاشي أنظمة «الدفاع الجوي» المعادية.

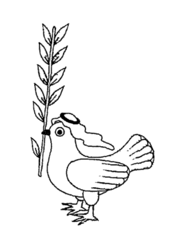
- العمل على تطوير وتحديث الأجهزة والمعدات الخاصة بالوقاية من الأسلحة فوق التقليدية.

- العمل على رفع القدرة التدريعية للمدرعات الإسرائيلية لتحاشي عمليات الاختراق للدروع.

- العمل على التوصل إلى تكنولوجيا الإخفاء (ستليث) في مجال سلاح الطيران.

- تطوير قدرة العمل البحري وتزويده بأسلحة القتال سطح/ سطح، وسطح/ جو.

- العمل على تزايد مقدرة هيل، الهجومية، وتزويدها بأنظمة قتال جو/ أرض متنوعة[٥٥].



كما طورت إسرائيل في العقد المنصرم تكنولوجيا متطورة في مجال الفضاء وقامت وكالة الفضاء الإسرائيلية بتحقيق خطوات متقدمة في مجالات:

- تطوير المقدرة الإسرائيلية لبناء أجهزة لمقتضيات التجارب في مجال «الأقمار الصناعية» أو سفن الفضاء.

- تشجيع المختصين في إسرائيل ومن الخارج لإعداد مقترحات بحثية في شئون الفضاء لتقديمها إلى **الوكالة الإسرائيلية للفضاء ولصندوق «أدلر» التابع للأكاديمية الوطنية للعلوم.**

– المساعدة في بلورة أفكار لإنشاء قمر صناعي علمي إسرائيلي.

– المساعدة في تنمية نشاط محطة الليزر لمتابعة الأقمار التي تم إنشاؤها بالقدس[٥٦].

كذلك استفادت إسرائيل - مؤخراً - كثيراء من انفتاحها على التكنلوجيا العسكرية الروسية والشرقية، كما أعلن عن أن قمراً صناعياً إسرائيلياً «لأغراض الاتصالات والأمن» سوف يطلق إلى الفضاء الخارجي بواسطة صاروخ روسي يوم ٢٥ مارس ١٩٩٥، وسيستمر هذا القمر في الدوران حول الأرض على مدار يبعد ٨٠٠كم، لمدة ثلاث سنوات قادمة[٥٧].

إن مجمل هذه الخطوات التي قطعتها المؤسسة العسكرية الإسرائيلية لتحديث وتطوير قدراتها القتالية، حتى تجعلها تتناسب مع التطورات لأرفع مستويات التسليح الاستراتيجي العالمي في بدايات القرن القادم، لتدل دلالة واضحة على النيات المبيتة لمنطقتنا، ويبدو الحديث - في هذا الإطار عن «السلام» - محض ادعاء تكذبه الوقائع المادية العنيدة، فتحقيق السلام يتناقض - موضوعياً - مع هذا التوجه الاستراتيجي الذي يعمد إلى تحويل الدولة الصهيونية إلى محمية عسكرية، شديدة العدوانية، مسلحة بأحدث ما في الترسانات العسكرية العالمية من أخمص القدمين حتى قمة الرأس، اللهاث العربي خلف أوهام «السلام» مع المحمية الصهيونية سيؤدي إلى نتائج كارثية، يخضع فيها عالمنا العربي لابتزاز القوة الإسرائيلية المطلقة، وللتلويح المستمر بالهراوة التكنولوجية رفيعة المستوى، الذي يضاعف من سلبياته غياب الاستراتيجية العربية المقابلة، والخلل البنيوي في منظومة الأمن القومي العربي الراهنة.

استخلاصات

١ - على الرغم من الفوضى العارمة التي تسود أفق العالم والمنطقة في أعقاب التبدلات الدرامية التي سببت ونجمت عن انهيار الاتحاد السوفيتي والكتلة الشرقية، وتبدد سحب الحرب الباردة، وصعود «النظام العالمي الجديد»، إلا أن

إسرائيل كثفت استغلالها لهذه الظروف لتدعيم مكاسبها، وتأكيد إنجازاتها الاستراتيجية.

٢ ـ وجدت إسرائيل نفسها فى ظروف تحتم عليها التجاوب مع المتغيرات العالمية الجديدة، وتم لها ذلك بمرونة فائقة، ضاعفت من حجم عائداتها على كل المستويات، ولم يعن ذلك تحولا عن استراتيجيتها الأساسية، وإنما كان استجابة واعية لتحديات جديدة، وبأساليب جديدة.

٣ـ لم تتخل إسرائيل، حتى وهى تمارس المناورة باسم «السلام» عن استراتيجيتها الرامية إلى الهيمنة على مقدرات عالمنا العربى والمنطقة، وهى لذلك لم تتوان عن تدعيم أداتها العسكرية بالرغم من مزاعم «السلام» التى تطرحها لخداع عرب التسوية، ويؤكد هذا الأمر حقيقة أن ميزانية وزارة «الدفاع» الإسرائيلية لعام ١٩٩٥ قد تضمنت زيادة بأكثر من ٦٠٠ مليون دولار عن ميزانية العام الماضى، حيث يخصص مشروع الميزانية ما قيمته ٢٥ مليار شيكل (٨ر٣ مليار دولار) لنفقات «الدفاع»، وهى تشكل زيادة بنسبة ١ر٧٪ عن أرقام ميزانية عام ١٩٩٤، وتشمل المساعدات العسكرية الأمريكية البالغ قيمتها ٨ر١ مليار دولار[٥٨].

كما أن تصاعد وتيرة ومستوى عسكرية المجتمع وتطويرالصناعات الحربية فى إسرائيل مؤشر مهم فى هذا الاتجاه[٥٨ب].

٤ ـ لمواجهة التطورات الجديدة، واستعداداً لاقتحام الألفية الثانية التى لم يتبق عليها سوى سنوات محدودة، تقوم إسرائيل بإعادة ترتيب نظم ومفاهيم «جيش الدفاع الإسرائيلى» باتجاه جعله جيشاً صغيراً، شديد الفاعلية يملك أحدث التكنولوجيا المتاحة، ويتميز بقدرات عملية رفيعة المستوى، أو جيشا بمفاهيم عام ٢٠٠٠، حسب تعبير المحلل العسكرى «زئيف شيف»[٥٩]، الأمر الذى يمكنه من فرض هيمنته المطلقة على أوطاننا، مع مطلع القرن الجديد، إذا استمرت معدلات التدهور فى الوضع العربى على ما هو عليه الآن.

٥ ـ ويدعم هذه التوجهات العدوانية المتأصلة والمتطورة فى بنيان الجيش الإسرائيلى انكشاف نظرية الأمن القومى العربى، وتآكل القدرات الاستراتيجية العربية، وتخلخل الإجماع العربى حول مصادر التهديد الراهن وتفتت القدرة على مواجهتها.

٦ـ وأكثر من ذلك، فلقد أتمت الدولة الصهيونية على كل المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية خطوات مهمة، باتجاه اختراق الساحة العربية، والأخطر أن يكون هذا الأمر واقعًا فى المجال الأمنى والاستراتيجى ذاته، «حيث تقوم المخابرات الإسرائيلية بإعادة تنظيم مخابرات دولتين عربيتين على الأقل. كما أن دولة عربية واحدة ـ حتى الآن ـ تطلب خبرة عسكرية إسرائيلية»[٦٠] كما تبدى هذا الوضع فى إخلال الدول لعربية بتعهداتها لمصر، بعدا التوقيع على اتفاقية حظر إنتاج وتخزين الأسلحة الكيماوية، لدفع المجتمع الدولى للضغط على إسرائيل حتى تقبل الإشراف الدولى على نشاطها النووى[٦١].

٧ ـ ويقتضى هذا الوضع البالغ الخطورة، جهداً دائباً على كافة المستويات الاستراتيجية، والفكرية، والسياسية، والعسكرية، لرأب الصدع وإعادة التماسك إلى البنيان العربى المتداعى، ولإعادة الحياة إلى استراتيجية الأمن القومى العربى المكشوفة، حتى لا تظل كما هو الحال عرضة للانتهاك وللاختراق المستمرين من قبل العدو الصهيونى، وهو مجال خارج عن سياق هذه الورقة الأولية، التى لم يتسع الوقت لاستكمال ملامحها، وإن كانت قد حاولت إلقاء «نظرة طائر» على موضوعها لعله أن يكون حافزا لإجراء المزيد من المتابعة والتحليل. ■

الهوامش

١ ـ «عمنوئيل ڤالد»، «انهيار نظرية الأمن الإسرائيلية»، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث، عمان ـ الأردن ١٩٩٢، ص ص: ١٥٧ـ١٥٨.

٢ ـ المصدر نفسه.

٣ ـ المصدر نفسه، ص: ١٦٠، ولمزيد من التفاصيل حول الانتقادات الموجهة إلى «نظرية الأمن الإسرائيلى». يرجع إلى فصول هذا الكتاب.

٤ـ نقلا عن: «أحمد بهاء الدين شعبان» «الاستراتيجية العسكرية الإسرائيلية عام ٢٠٠٠»، دار سينا للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص: ٢٣١.

٥ـ المصدر نفسه.

٦ـ المصدر نفسه.

٧ـ «شمعون بيرس»، «الشرق الأوسط الجديد»، دار الجليل للنشر، والدراسات والأبحاث الفلسطينية، عمان الأردن ـ ١٩٩٤، ص ص : ٥٤ ـ ٥٥.

٨ـ المصدر نفسه ص ٥٠ـ يمكن مقارنة هذا الرأى، بمفهوم «الحدود الآمنة» الذى عبر عنه ـ من قبل ـ «إيجال آلون» بقوله: «إن الأمن الإسرائيلى لا يتحقق بالضمانات الدولية، ولا بالقوات الدولية، ولا بمعاهدات السلام.. إنه فقط يتحقق بالأرض».

٩ـ أحمد بهاء شعبان، مصدر سبق ذكره، ص ١٢٣.

١٠ ـ من دراسة علمية شاملة أجريت بواسطة الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى ومنظمة الأقطار العربية المصدرة للنفط، ١٩٩٤.

١١ ـ «شمعون بيرس»، مصدر سبق ذكره ص ٦٨. «إسحق رابين»، رئيس الوزراء الإسرائيلى: «إن مهمة الجيش (الإسرائيلى) الأساسية، لا تقتصر على الحفاظ على الأمن فقط، إنما إجبار الزعماء العرب على المفاوضات، وإفهامهم أن طريق القوة مسدود لحل قضية الصراع فى الشرق الأوسط»،

جريدة الوفد، ١٩٩٤/٤/٣٠

١٢ ـ انظر: «شمعون بيرس»، المصدر السابق. ص: ٢٧، وحواره مع جريدة «دافار» الإسرائيلية، ترجمة جريدة «الأهالى» المصرية، ١٩٩٣/٩/١٥.

١٣ ـ «شمعون بيرس» فصل فى كتاب: «ماذا بعد حرب الخليج؟، رؤية عالمية لمستقبل الشرق الأوسط»: «مركز الأهرام للترجمة والنشر» القاهرة، ١٩٩٢، ص: ١٠٧.

١٤ ـ «إسحق رابين»، توطئة لتبنى نظرية أمنية جديدة»، فصل فى كتاب «سيادة إسرائيل الأمنية»، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، عمان ـ الأردن، ١٩٩٠، ص: ٣٦٨.

١٥ ـ تصريح لشمعون بيرس عقب اللقاء مع البابا يوحنا بولس السادس فى مدينة الفاتيكان، جريدة «الحياة الدولية»، ١٩٩٤/١٢/٣، «شمعون بيرز» (فى معرض رده على انتقادات معارضيه من تكتل «الليكود» على خطوات السلام الأخيرة): «إن هؤلاء يقيسون قوة إسرائيل بما تستولى عليه من أراض، أما نحن فنقيس قوة إسرائيل بمساحة ما تسيطر عليه من أسواق!».

١٦ ـ «إسحق رابين»، رئيس الوزراء الإسرائيلى الحالى، ووزير «الدفاع» الأسبق: جريدة «ها آرتس»: ٦ ـ ٧ ـ ١٩٨٩/١/٨.

١٧ـ «آرائيل شارون»، «استراتيجية إسرائيل فى التسعينيات»، جريدة «يديعوت أحرونوت» الإسرائيلية، ترجمة جريدة «الشعب» المصرية، ١٩٩١/١٠/٧.

١٨ ـ جريدة القبس الكويتية: «سيناريو الحرب العربية الإسرائيلية المقبلة» ١٩٨٩/٩/٨ ـ «العقيدة الاستراتيجية الإسرائيلية»، يواف بن هورين بوسين ـ مشروع أبحاث «راند» إسرائيل، تقريرمقدم للعرض على مدير برنامج التقييم النهائى ـ مكتب وزير الدفاع الإسرائيلى، مذكورة فى «ميدان القتال المستقبلى وتحقيق الأمن الإسرائيلى»، «إعداد: عميد يوسف كمال الصواف» مجلة استراتيجيا، العدد ١٠٥، مارس ـ أبريل ١٩٩١.

١٩ ـ المصدر نفسه.

٢٠ ـ مجلة «بوليتيكا»، العدد ٢٦، مايو ١٩٨٩، مذكوران فى المصدر السابق.

٢١ـ «آرئيل شارون»، مصدر سبق ذكره.

٢٢ـ مجلة «الوطن العربى»، العدد ٨٨٤، ١٩٩٤/٢/١١.

٢٣ ـ انظر: د ممدوح حامد عطية، الردع النووى الإسرائيلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، ١٩٩٤، ص: ٦٠.

٢٤ ـ جريدة «الحياة الدولية»، ١٩٩٤/١١/١٧.

٢٥ ـ جريدة «الحياة الدولية». ١٩٩٤/١١/١٠.

٢٦ ـ «أحمد بهاء الدين شعبان»، «الاستراتيجية العسكرية الإسرائيلية عام ٢٠٠٠»، «دار سينا للنشر» القاهرة، ١٩٩٣، : ٢٣٥.

٢٧ ـ «شمعون بيرس»، «الشرق الأوسط الجديد»، مصدر سبق ذكره، ص ١٤.

٢٨ ـ «أفيدور هيسلكون» «حوتم»، عل همشار، ١٩٨٧/١٠/٢٣.

٢٩ ـ «آرييل شارون»، مصدر سبق ذكره.

٣٠ ـ شمعون بيرس»، مصدر سبق ذكره، ص ١٠٩.

٣١ ـ المصدر نفسه، ص: ١٣٥.

٣٢ ـ المصدر نفسه، ص: ١٣٧.

٣٣ ـ المصدر نفسه الصفحة نفسها.

٣٤ ـ المصدر نفسه، ص: ١٣٨.

٣٥ ـ «أحمد بهاء الدين شعبان»، مصدر سبق ذكره، ص ص: ٦٦ – ٦٧.

٣٦ ـ جريدة: السفير، بيروت، ١٩٨١/١١/٢٠.

٣٧ ـ جريدة «الأهرام»، ٢٦ أغسطس ١٩٨١.

٣٨ ـ نشرت صحيفة الواشنطن بوست الأمريكية أن الكويت وبعض دول لخليج العربى وقعت اتفاقية سرية مع الولايات المتحدة الأمريكية بشأن إنشاء حلف دفاعى فى المنطقة بقيادة واشنطن (جريدة السفير، بيروت، ١٥ نوفمبر ١٩٨١)، وقد تأكد هذا التوجه عقب حرب «عاصفة الصحراء» وتدعم وتطورت مستوياته.

٣٩ ـ جريدة «النهار»، بيروت، ٢٦ أبريل ١٩٨١.

٤٠ ـ «تصحيح الخلل فى الميزان: الاستراتيجية الأمريكية وأزمة الخليج»، تقرير صادر عن فريق الدراسات الاستراتيجية فى معهد واشنطن لسياسة الشرق الأدنى، وهو معهد دراسات مختص بشئون الشرق الأوسط، ومقرب من لجنة الضغط الموالية لإسرائيل فى الولايات المتحدة، إيباك، ويعتبر من أهم المعاهد المعنية بالمنطقة وأكثرها نفوذًا فى أمريكا حاليًا. المصدر: مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد (٦)، ربيع ١٩٩١، ص ص: ٣١١ ـ ٣١٢.

٤١ ـ جريدة «الأخبار»، ١٩٩٤/٢/٥.

٤٢ ـ جريدة «الشعب»، ١٣، ١٢، ١٩٩٤.

٤٣ ـ جريدة «الأهرام»، ١٩٩٠/٤/٢٣.

٤٤ ـ جريدة «الأهرام»، ١٩٩٣/٥/١٢.

٤٥ ـ جريدة «الحياة»، ١٩٩٢/١٠/٩.

٤٦ ـ ترجمة مجلة «شئون الأوسط»، «مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق»، «لبنان»، العدد ٢٠، يونيو ١٩٩٣، ص: ٤١.

٤٧ ـ مجلة «كل العرب»، ١٩٩٠/٦/١١.

٤٨ ـ مجلة «شئون الأوسط»، مصدر سبق ذكره، ص ٤٢.

٤٩ ـ «ديڤيد بن جوريون»، إسرائيل: تاريخ شخصى، «مركز البحوث والمعلومات»، القاهرة، بدون تاريخ، ص ص: ٤٨ ـ ٥٢.

٥٠ ـ جريدة «الجمهورية» القاهرة، ١٩٩٠/٦/١٣.

٥١ ـ جريدة «الحياة» الدولية، ١٩٩٤/١١/١٦.

٥٢ ـ «أحمد بهاء الدين شعبان»، «الاستراتيجية العسكرية الإسرائيلية عام ٢٠٠٠»، مصدر سبق ذكره، ص: ١٦٨.

٥٣ ـ جريدة «معاريف» الإسرائيلية، ٨ـ ١٩٨٦/٥/٩.

٥٤ ـ لمزيد من التفاصيل، انظر: «عميد يوسف كمال الصواف»، «ميدان القتال المستقبلى وتحقيق الأمن الإسرائيلى»، مجلة «استراتيجيا»، العدد: ١٠٥، آذار ـ نيسان (مارس ـ إبريل) ١٩٩١.

٥٥ ـ المصدر نفسه.

٥٦ ـ مجلة «القوات الجوية»، دولة الإمارات العربية، العدد ٦٧، ديسمبر ١٩٩٤.

٥٧ ـ المصدر نفسه.

٥٨ ـ «محمد حسنين هيكل»، «مصر والقرن الواحد والعشرون»، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤، ص: ٥٣.

(٥٨ ـ ب) انظر جدول ترتيب إسرائيل، بين دول العالم (النامى)، فى إنتاج السلاح بالملحق

٥٩ ـ مجلة «المصور» القاهرية، العدد ٣٦٥٧، ١٩٩٤/١١/١١.

الملحق

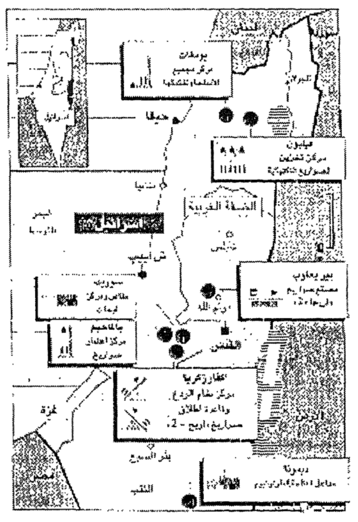
المدى العملياتى للطائرات الحربية الإسرائيلية



الدائرة الخارجية فى الشكل المدى الأقصى (بالأميال) الذى تستطيع طائرة إف ـ ١٥ بلوغه فى مهمة ذهاب فقط ودون عودة، أما الدوائر الداخلية فتظهر المدى الذى تستطيع مختلف أنواع الطائرات الإسرائيلية بلوغه ثم العودة إلى قاعدة انطلاقها. وتقديرات المدى المبينة فى الشكل تفترض أن كل قاذفة تنطلق بحمولتها القصوى.

المصدر: «ترسانة إسرائيل النووية»، بيتر براى، ص ١٩٧.

البيان	القدرات الصاروخية الإسرائيلية			
	أريحا ـ ١	أريحا ـ ٢	شافيت (أريحا ـ ٣)	لانس (أمريكى)
النوع	صاروخ تكتيكى «أرض ـ أرض»	صاروخ متوسط المدى «أرض ـ أرض»	صاروخ فضاء	صاروخ تكتيكى «أرض ـ أرض»
التوجيه	القصور الذاتى المبسط	القصور الذاتى المبسط	ـ	القصور الذاتى المبسط
الرأس الحربى	نووى / تقليدى	نووى / تقليدى	ـ	نووى / تقليدى
الطول (متر)	ـ	ـ	ـ	١٥ر٦
المدى (كم)	٤٥٠ ـ ٦٥٠	١٢٥٠ ـ ١٤٥٠	٧٥٠٠	٧٠ ـ ١٢٠
القطر (سم)	ـ	ـ	ـ	٥٦
وزن الإطلاق (كلجم)	ـ	ـ	ـ	١٢٨٥ ـ ١٥٢٧
وزن الرأس الحربى (كلجم)	٥٠٠	٥٠٠	ـ	(نووى ٢١٢) ـ (٤٥٤ شديد الانفجار)
السرعة	ـ	ـ	٢	٢ماخ
مراحل الدفع	ـ	ـ	صلب	٢
وقود الدفع	صلب	صلب	يجرى تحويله إلى صاروخ	سائل
الوضع العملياتى	قيد الاستخدام	قيد التطوير	«أرض ـ أرض»	قيد الاستخدام



خريطة المواقع النووية فى إسرائيل

ترتيب الدول طبقاً لإنتاجها واستيرادها من الأسلحة

الدولة	الترتيب فى الإنتاج الحربى		الترتيب فى استيراد الأسلحة	
	٧٦ ـ ١٩٨٠ (١)	٨٠ ـ ١٩٨٤ (٢)	٧٦ ـ ١٩٨٠ (١)	٨٠ ـ ١٩٨٤ (١)
إسرائيل	١	٨	١	٧
الهند	٢	٢	٢	٤
البرازيل	٣	١	١٠	ـ
(يوغوسلافيا)	٤	ـ	١١	ـ
جنوب أفريقيا	٥	٤	١٣	ـ
الأرجنتين	٦	١٥	٦	٨
تايوان	٧	٦	٥	١٠
كوريا الجنوبية	٨	٧	٣	ـ
الفلبين	٩	١٥	١٤	ـ
تركيا	١٠	ـ	٦	ـ
إندونسيا	١١	٩	٩	ـ
مصر	١٢	١٠	٤	٢
كوريا الشمالية	١٣	٨	١٢	ـ
باكستان	١٤	٩١	٦	١١
سنغافورة	١٥	٩	١٥	ـ

المصدر:

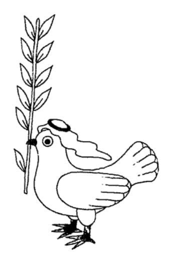
(1) H. WULF, "Arms industry unlimited, the economic impact of the arms sector in developing Countries, SIPRI, Papers, Sep. 1983.

(2) SIPRI, Year book.

,1986

(3) SIPRI, Year book, 1987

مذكورة فى «السوق الدولية للسلاح وعلاقتها بالدول النامية»، د. زينب عوض الله، كتاب الأهرام الاقتصادى، أبريل ١٩٩١، ص ٦٨.



أوهـــــــــــام

فالفكر الصـهيـونى: مـغـرق فى عـدائه للتـاريخ.. وتزييـفـه وتسـخـيـره لخـدمـة الرؤية والأهداف الصهيونية!..

وليس أدل على ذلك من المحـاولات اليائسة لزعماء دولة الإرهاب ومؤرخيها، لمحو الشعب الفلسطينى بكامله من القراءة الصهيونية للتاريخ!!

وليصبح الفلسطينيون من «الجوييم».. ويهود الشتات «أرقى الشعوب» فى التاريخ قـديماً وحـديثًـا. وفلسطين العـربيـة هى «أرض الميـعـــاد».. و«أرض الحليب والعسل» و.. الوطن الأسمى!!

وعـقـد مـعـاهدة سلام بين الكيـان الصـهيـونى والحكومـة المصـرية، أوحى لكثـيـر من البـاحـثين والمؤرخين الإسـرائيليين؛ بالبـحـث والاسـتـقـصـاء - بأسـاليب ملتوية - لاختـلاق عـلاقـات وهمية بين المصريين وما يسمى بـ «يهود إسرائيل» عبر العصور المختلفة!

ولنستـعرض مـعًا، ونتـأمل، **كيف يُكتب التـاريخ من وجـهـة نظر إسرائيلية..!!**

ففى دراسة للبروفيسور «شيمون شامير»[1] السفير الإسرائيلى السابق بالقاهرة، نشرت بمجلة المركز الأكاديمى الإسرائيلى - ١٩٩٢، بعنوان: «العلاقات بين المجتمع المصرى والييشوف اليهودى فى فلسطين قبل ١٩٤٨»[2]. قال فيها:

«.. لقـد أثار تطور العـلاقـات بين المجتمع المصرى والمجتمع الإسرائيلى، التى كان لى شرف متابعتها عن كثب، فى خطواتهــا الأولى، آثار لدىّ حب الاستطلاع حول السؤال، هل كانت هناك خلال هذا القرن الذى نعيشه، روابط من التعاون بين المجتمعين، قبل بدء النزاع المسلح بينهما عام ١٩٤٨؟ وإن كان الرد إيجابياً فما هو مداها ومميزاتها؟»!

ولهذه الغاية - النبيلة - قصد شامير أرشيف عدة مراكز علمية، ودور وأقسام الوثائق فى المؤسسات السياسية، والجامعة العبرية، وجمعيات رياضية وشركات ومؤسسات ثقافية وفنية، وبعد رحلة بحث مضنية، وجد إجابة سؤاله!

واتضح له «.. كـانت هناك بالفـعل، عـلاقات متـشعبـة ومتعددة الضروب والأشكال وبصـــورة لم تخطر لى على بال»!

وقال بأن «جـميـع زعمـاد المجـتمع اليـهـودى فى فلسطين، خـلال فـتـرة الانتـداب البـريطانى، قد قـاموا بزيارات لمصر..»إذ كـانت مصر بالنسبـة لهذا المجتمع، الذى نطلق عليه الييشوف: المركز الرئيسى للمنطقة، ونقطة انطلاق نحو آفاق الدنيا الواسعة»!

وأشار إلى مرور زعماء الييشوف عبر مصر، فى طريقهم إلى دول الغرب، وفى طريق عودتهم منها، وجولاتهم بمصر، و.. «كـانت بالطبع الزيارات الخـاصـة لمصر، ذات أهمـيـة أكـثر، والغاية منها مقابلة زعماء الطائفة اليهودية فى القاهرة والإسكندرية، ومقابلة سياسيين مصريين وممثلى السلطات البريطانية»!

ويضـيـف: «.. كـذلك وَفَـدَ زعـمـاء مصريون إلى - الديار المقدسة - لزيارتها، وقابلوا أبناء المجتمع اليهودى، وبإمكاننا



غـــــزو الـتـــــاريـخ

عرفه عـبده على

أن نشير - على سبيل المثال - إلى السيدين مصطفى النحاس وسيد مرعى»!!

وفى إشارة واضحة - لاتخلو من مأرب خبيث - يؤكد شامير على وجود «اتصالات سرية، بين زعماء اليهود والسياسيين المصريين، فيقول:

«.. ومن الناحية التاريخية، فقد تمت الاتصالات السياسية - السرية - بين ممثلى الييشوف وسياسيين مصريين، وكانت على جانب كبير من الأهمية، استهدفت إيجاد حلول وسط للنزاع بين اليهود والفلسطينيين، من شأنها الحيلولة دون الوقوع أو نشوب المواجهة المسلحة بينهما»!

وحول هذا الموضوع، يشير إلى وجود مستندات ووثائق بدور الحفظ بالقدس ولندن، ومن بين السياسيين المصريين الذين شاركوا فى هذه الاتصالات، طبقًا لمزاعمه: رئيسان للوزراء هما إسماعيل صدقى وعلى ماهر، والوزير محمد على علوبة، ورئيس مجلس الشيوخ محمد حسين هيكل، والأمين العام للجامعة العربية، عبدالرحمن عزام!!

وقد تمت المباحثات بين الجانبين، فى مختلف إمكانات الحل كالتقسيم أو الاتحاد الكونفدرالى!..

ويقول إنه - بإمكانه - أن يعرب عن أسفه «على أن هذه المحادثات لم تؤد إلى نتائج عملية ملموسة، وعلى أن هؤلاء السياسيين لم يتمكنوا من منع الأحداث التراجيدية التى حدثت فيما بعد فى الأراضى المقدسة»!!

ويؤكد شامير على أن السنوات التى كانت فيها العلاقات بين «الشعبين» أكثر متانة ووثوقاً، هى سنوات ما بين الحربين العالميتين!

ففى الحرب العالمية الأولى، قامت السلطات العثمانية بطرد نحو أحد عشر ألف «مواطن».. كانت مصر لهم ملجأ، وحظوا بمساعدة يهود القاهرة والإسكندرية والسلطات المصرية، أما فى الحرب الثانية، فقد ازداد زوار مصر، و«.. نمت حركة نشيطة بين البلدين»! وكذلك «تزايد النشاط التجارى بين البلدين»!.. وذلك لأن ظروف الحرب قد فرضت فى مصر، ازدياد الطلب كثيراً على مختلف السلع الاستهلاكية التى كان «.. فى مقدور الصناعة والزراعة لدى اليشوف تجهيزها بها»!!

بعد الحرب العالمية الأولى، تأسست الجامعة العبرية بالقدس، وبالرغم من أن التعاون بينها وبين جامعة فؤاد الأول (القاهرة) لم يكن آنذاك رسميًا ودائماً، إلا أن علاقات مختلفة كانت تربط بينهما:

«.. ففى حفل افتتاح الجامعة العبرية بالقدس عام ١٩٢٥، شارك من مصر: أحمد لطفى السيد، رئيس جامعة القاهرة، والذى أصبح بعد ثلاثة أعوام من هذا التاريخ، وزيراً للمعارف المصرية»!

ثم تحدث عن استضافة الجامعة العبرية لشخصيات مصرية بارزة، ففى عام ١٩٤٣، استضاف البروفيسور «ماچنس» رئيس الجامعة العبرية، عدداً من الأدباء المصريين، كان على رأسهم: طه حسين و حسين فوزى!

ويشير شامير إلى زيارات الباحثين بالجامعة العبرية، إلى مصر، الذين تخصصوا فى دراسة: الحضارتين الفرعونية والإسلامية، والعصر الهيلينى، واللغات الشرقية وآدابها، وأنهم شاركوا بالكتابة فى المجلات المصرية، كما كانوا يتلقون دعوات للاشتراك فى مؤتمرات وجمعيات علمية مصرية، منهم على سبيل المثال «إبراهام براڤر» عميد الجغرافيين الإسرائيليين، الذى تلقى عدة دعوات فى العشرينيات والثلاثينيات، من الجمعية الجغرافية المصرية، والذى «.. استضاف فى بيته عديداً من علماء الجغرافية المصريين»!

وإذا كان شامير قد حاول أن يذكرنا بـ «الكرم اليهودى» الشائع والمألوف!!.. إلا أنه تناسى أن الجمعية الجغرافية المصرية فى تلك الفترة، كان يرأسها اليهودى «فوكار» وسكرتيرها العام «أدولف قطاوى» أحد أقطاب عائلة قطاوى اليهودية الشهيرة!

ويشير أيضًا إلى «يسرائيل ولفنسون» أستاذ اللغات السامية بكلية دار العلوم بالقاهرة، ودوره الخاص فى «تطوير هذه العلاقات» ومبادرته إلى تنظيم الاحتفالات بذكرى مرور ٨٠٠ عام على مولد «ابن ميمون» فى أوائل عام ١٩٣٥، ومراسلاته بهذا الشأن مع شيخ الأزهر ووزير المعارف اللذين «أبديا اهتماماً جماً بهذا النشاط الثقافى.. والتعاون الحضارى فى مصر بين اليهود والمسلمين»!

وكان بين أعضاء اللجنة التنظيمية للاحتفالات: الأمير عمر طوسون وحسين صبرى باشا.



ثم تحدث عن العلاقات الرياضية بين «الشعب العبرى» والشعب المصرى، والدور المهم الذى لعبته بهذا الصدد، منظمة الرياضة اليهودية العالمية «مكابى».. مختتمًا هذه الدراسة بتعليق إحدى صحف تل أبيب، على المباريات التى أجريت بين «منتخبى البلدين» عام ١٩٣٨:

«فلتنتقل هذه الروح الودية القائمة فى حقول الرياضة، إلى حقول الحياة أيضًا، لما فى ذلك سعادة وفرحة للشعبين الشقيقين، ولفرحة كل من يطمح للسلام، ولاكتمال الأخوة والزمالة بين الشعوب»!

وفى هذا الإتجاه أيضًا، نجتزئ بعضاً مما ورد فى محاضرة بعنوان: «الجوانب الاقتصادية للعلاقات بين يهود مصر ويهود أرض إسرائيل»(٣)، ألقاها إ ڤراهام داڤيد أستاذ التاريخ اليهودى، بالجامعة العبرية بالقدس، قال:

«.. لقد كان البلدان واقعين - لفترة طويلة - تحت حكم سياسى واحد، وفى عصر حكم المماليك، ازداد إرتباط أرض إسرائيل بمصر سياسيًا واقتصادياً، نتيجة لوجود الحكم المركزى فيها»..

«.. ويستطيع كل من يطلع على المجموعة الكبيرة من الرسائل الخاصة والعامة، التى تبودلت بين يهود مصر ويهود - أرض إسرائيل - فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، معرفة مدى العلاقة التى كانت قائمة بين البلدين»..!

و.. «يتضح من المصادر اليهودية المختلفة، التى عثر عليها فى وثائق الجنيزة، أن علاقات تجارية واسعة كانت تربط بين البلدين»!

وفى إحدى مطبوعات السفارة الإسرائيلية بالقاهرة، الصادرة عن مكتب المستشار الإعلامى، بعنوان «إسرائيل القديمة المتجددة»!.. تتوالى الأكاذيب المفضوحة.. ونقرأ:

«... وهناك على سطح هذه المعمورة، أبناء شعبين فقط أحياء يرزقون، بإمكانهم مخاطبة بعضهم بعضا قائلين: إن علاقاتنا الحضارية والثقافية والتجارية وغيرها، يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام، هذان الشعبان هما: الشعب المصرى والشعب الإسرائيلى. هذه هى الأبعاد . هى الأبعاد التى تقف من وراء العلاقات المتجددة، بما فيها من علاقات اقتصادية وتجارية وتبادل تكنولوچيا العصر، والتى بدأت هى أيضًا مع إبرام معاهدة السلام»!!

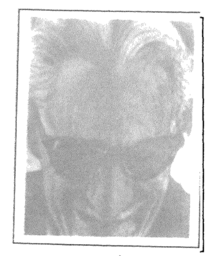
وفى إحدى نشرات مركز الإعلام الإسرائيلى بالقدس(٤)، بعنوان: «إسرائيل اليوم».. تبدأ بالتعريف بدولة إسرائيل - الشرق الأوسطية - وموقعها، ومساحتها الأقل «من مساحة محافظة الإسكندرية»!.. ونشأة - الشعب

الإسرائيلى - فى هذه الرقعة قبل ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة! و.. «الذكريات التاريخية المشتركة بين الدولتين المتجاورتين»!!

ويمضى صُناع هذه المطبوعة فى ترهاتهم، وحديثهم عن التفاعل العربى الإسرائيلى «.. هو بمثابة تفاعل مقومات عربية شرقية أصيلة مع محيط إسرائيلى معاصر حضارياً وفنيًا وعلميًا، حصيلة هذا التفاعل قد تشكل همزة وصل، وجسراً للتفاهم، وتوثيق عُرى السلام بين الدول العربية وإسرائيل»!

و.. «هكذا يمكننا القول - بفخر واعتزاز - أن شعبى إسرائيل ومصر يمكنهما مخاطبة بعضهما بعضا، ليؤكدا أنهما الشعبان الوحيدان فى العالم، اللذان كانت تربطهما علاقات تاريخية وحضارية وإنسانية منذ آلاف السنين»!!

وتستمر القرصنة التاريخية لحساب الأيديولوجية العنصرية الصهيونية، فى عبارات مسمومة ودعاوى زائفة، لافتعال تاريخ لما يسمى بـ «الشعب الإسرائيلى» واصطناع حضارة إسرائيلية - فأحلام الصهاينة المدمرة التوسعية الإجرامية.. تتلازم مع أحلامهم فى غزو التاريخ..!! ■



طه حسين

هوامش:

(١) البروفيسور «شيمون شامير»:

كان ثالث سفير لإسرائيل فى القاهرة (١٩٨٨ - ١٩٩٠) وهو مؤسس المركز الأكاديمى الإسرائيلى وأول مدير له (١٩٨٢ - ١٩٨٤).. ولد فى رومانيا فى ١٥ ديسمبر ١٩٣٣، وهاجر مع أسرته إلى فلسطين ١٩٤٠، درس الاستشراق بالجامعة العبرية بالقدس، ونال درجة الدكتوراه من جامعة برينستون الأميركية، شغل منصب أستاذ التاريخ الحديث للشرق الأوسط ورئيسًا لقسم «كابلان» لتاريخ مصر وإسرائيل بجامعة تل أبيب..

أهم مؤلفاته: «التاريخ المعاصر للعرب فى الشرق الأوسط» ١٩٦٥ بالعبرية؛ و«مصر تحت حكم السادات» ١٩٧٨ بالعبرية، و«الرؤية الذاتية من خلال البعد التاريخى فى مصر وإسرائيل» ١٩٨١ بالإنجليزية، و«اليهود فى مصر: مجتمع شرق - أوسطى فى العصر الحديث» بالإنجليزية، ١٩٨٧، وله العديد من الأبحاث والدراسات التى تناولت تاريخ مصر المعاصر، والطوائف اليهودية، والتيارات الفكرية التى سادت عصر الدولة العثمانية، وأبحاثًا ميدانية عن المجتمع الفلسطينى، ويشغل حاليًا مدير معهد دراسات السلام بجامعة تل أبيب.

(٢) Sh. Shamir: "Relations between Egyptian Society and the Jewish Yishuv of Palestine before 1948" B.I.A.C.C. no16, may 1992, pp. 5-9.

(٣) A. David: "New Sources on the History of the Jews of Egypt and Their Ties with the Land of israel" B.I.A.C.C. no13, July 1990, pp. 10-15

(٤) تعتمد السياسة الإعلامية الإسرائيلية - الخاضعة لإشراف وزارة الخارجية - على عدة محاور أساسية: أ - تعزيز مكانة إسرائيل فى المجتمع العالمى وخلق المناخ الضامن لاستمرارها. ب - ضمان أمن إسرائيل. جـ - التذكير المتواصل بأن إسرائيل هى تحقيق لنبوءة دينية. د - التذكير المتواصل بالكارثة النازية واضطهاد اليهود عبر التاريخ. هـ - التأكيد على التطور الحضارى والمعجزات التى حققتها إسرائيل فى أرض الميعاد. و - تحريف كل الحقائق التاريخية وإعادة صياغتها لتناسب التوجهات الصهيونية. ويمكننا استخلاص هذه المحاور بوضوح، فى مطبوعات «مركز الإعلام الإسرائيلى» بالقدس، وأهم إصداراته: نشرة «إسرائيل اليوم» بالعربية والإنجليزية، وسلسلة «حقائق عن إسرائيل»!



الملامح الداخلية

فهل ثمة من يشك فى أن المياه تمثل بعداً رئيسياً فى استراتيجية الصراع العربى الإسرائيلى؟. لانعتقد أن اثنين يختلفان فى ذلك؛ ولكن بعضنا - فى غمرة الكد اليومى، وتحت تأثير ثقل الميديا الموجهة - قد ينسى، أحياناً، هذه الحقيقة، حتى تجدّ أمور تجعل مسألة المياه فى بؤرة الرؤية، فينتبه...

وليس سيناريو الصراع العربى الإسرائيلى هو وحده المتضمن لعنصر المياه، فأينما توجهت فى أرجاء الأرض تجد الصراعات، كبيرها وصغيرها، ظاهرها وخفيها، والمتوترة والنائمة إلى حين، من أجل الموارد الطبيعية، فى عصر يمكن أن نسميه بعصر سعار الموارد الطبيعية؛ فالمالك لبعض هذه الموارد يتحسب لليوم الذى ستنضب فيه، ويتطلع بشبق إلى ما بيد الآخرين من موارد، ويضع خططه للقفز عليها، إن آجلا أو عاجلا.. وتأتى المياه فى مقدمة الثروات الطبيعية محط الأنظار والأطماع، فنحن فى عالم يضطرب مناخه، وتتسع مساحات الجفاف والقحط فى يابسته عاماً بعد عام..

ولا تغيب مسألة المياه عن فكر الساسة الإسرائيليين. وإذا كان لإسرائيل خريطة أمنية تحرص على إحكامها، فإن «خريطتها المائية» لاتقل أهمية عن الأمنية.

ولا يجب أن تغيب عن أذهاننا طبيعة إسرائيل كمجتمع توسعى، يتزايد عدد سكانه بالهجرة؛ فإذا افترضنا أن ثروتها من المياه، منذ عشر سنوات، كانت تكفيها، فإنها - بلاشك - لم تعد تكفى الآن. وتؤكد التقارير على احتياج إسرائيل إلى زيادة مقدارها ٣٠٪ فى مواردها المائية خلال السنوات العشر القادمة، وأنها تعيش أزمة مياه فى الوقت الراهن، وقد تواجه كارثة، فى غضون السنوات الخمس المقبلة، إذا لم تجد موارد مياه جديدة، وهو أمر يحمل فى طياته احتمالات حرب جديدة فى المنطقة..

والجدير بالذكر أن إسرائيل تسحب المياه من ثلاثة مصادر رئيسية هى:

(أ) مياه جوفية من الطبقة الحاملة للماء فى الساحل الغربى.

(ب) مياه جوفية من الطبقة الحاملة للماء فى المرتفعات الشرقية.

(جـ) بحيرة طبرية (٢٥ إلى ٣٠ بالمائة من موارد إسرائيل المائية).

وقد كان على هذه المصادر أن تفى بقدرة إنتاجية تتراوح بين ١٦٠٠ و٢١٠٠ مليون متر مكعب سنوياً. وكان تقدير هذه الكمية قائمًا على أساس أن متوسط الاستهلاك السنوى للفرد الواحد يبلغ مائة متر مكعب (ينخفض إلى ٣٠م^3 فى الأراضى المحتلة)، ومع الأخذ فى الاعتبار توفير المياه لعدد يساوى أربعة أضعاف السكان الأصليين، تحسبًا لعمليات الاستيطان المستمرة، وأن يخصص جزء من هذه المياه يكفى لرى الأراضى الزراعية فى إسرائيل، ومساحتها ٤٠٠ ألف هكتار.

ويرى بعض الخبراء أن الأزمة قادمة فعلا وستكون خانقة، بالرغم من أن النظام الإسرائيلى لاستغلال المياه يعد



لأزمة المياه فى إسرائيل

رجب سعد السيد

قاص مصرى، ومهتم بالدراسات البيئية.

واحداً من أفضل نظم المياه العالمية تكاملا، وأكثرها تقدماً وتعقيداً.

وقبل أن نعرض لأحوال أزمة المياه الإسرائيلية، يهمنا أن نشير إلى حقيقة مهمة، وهى أن معظم موارد المياه التى تضع إسرائيل يدها عليها حاليًا، موارد عربية؛ فمياه الضفة الغربية تمثل حوالى ٤٠ ٪ من مجموع استهلاك إسرائيل، كما أنها تسرق حوالى مليار متر مكعب من مياه الجولان، بالإضافة إلى أنها قد تمكنت من تحويل روافد الأنهار التى تنبع من جبل الشيخ فى جنوب لبنان، وتحويل مجرى نهر الليطانى إلى نهر الحصبانى عن طريق شق نفق يوفر لها كمية إضافية من المياه قدرها ٥٠٠ مليون متر مكعب. ولاتكف إسرائيل عن التشوق إلى مياه النيل، ولاتمل من الحلم بالحصول على جانب منها، ينقل إليها عبر قطاع غزة والنقب.

ويقول خبير المياه الإسرائيلى «مناحم بنيامى» إن أنظمة المياه الإسرائيلية تعانى، منذ عام ١٩٩١، عجزاً قدره ١٥٠٠ مليون متر مكعب من المياه،

وكانت إسرائيل تأمل فى إيجاد حلول لتعويض هذا العجز، وأن تسهم الطبيعة فى حل المشكلة، ولكن الرياح لم تأت بالمشتهى من السحب الممطرة؛ فقد بدأ موسم الأمطار ١٩٩١/٩٠ بداية سيئة، ولم يسقط فى القطاع الشمالى إلا ٣٠٪ من متوسط المعتاد من مياه الأمطار، أما فى الوسط والجنوب، فقد انخفض المتحصل من مياه الأمطار إلى ١٠٪ فقط من المعدل السنوى. وكانت تلك قياسات النصف الأول من موسم الأمطار، فى نهاية ديسمبر ١٩٩٠. وقالت أجهزة الأرصاد الجوية الإسرائيلية إن تلك البداية المتواضعة تعنى أن الموسم بكامله سيكون شحيحًا، وقد تعنى سنة

جافة جديدة. وحتى لو أن مستوى الأمطار فى ذلك الموسم كان جيداً، فإن ذلك سيعد بمثابة علاج مؤقت للأزمة القائمة..

وقد صاحب ذلك أن الطبقة الحاملة للمياه الجوفية فى المنطقة الساحلية، وتعد أحد أهم مصادر المياه الطبيعية فى إسرائيل، قد تعرض محتواها لنقص شديد فى خريف عام ١٩٩٠. وفى الوقت نفسه، انخفض منسوب الماء فى بحيرة طبرية إلى مستوى غير مسبوق، حتى وصل إلى (الخط الأحمر)، وهو القيمة السالبة للارتفاع ٢١٣ متراً!!

والجدير بالذكر أن آخر موجة جفاف حلت بإسرائيل كانت فى عام ١٩٧٩، بعدها ارتفع مستوى الماء فى الخزان الجوفى الساحلى، وتحسنت أحوال الاتزان الهيدرولوجى العام فى إسرائيل، كما أن (اكتشافات) مائية (جديدة) ضخمة - كما يقول الخبير الإسرائيلى مناحم بنيامى - أدت إلى زيادة الإمكانيات المائية فى إسرائيل (؟!).

ويتوقع الإسرائيليون أن يحل الجفاف من وقت لآخر، إذ تمر بهم تلك الظروف فى دورات زمنية تكاد تكون محددة؛ كما تكشف الدراسات التاريخية عن تغيرات مناخية مؤثرة، يدوم بعضها لعشرات السنين.

وفى الوقت الذى يعترى فيه التقلب أحوال المناخ، ويؤثر بالسلب على كمية الأمطار، فإن معدلات استهلاك المياه فى تزايد مستمر، نتيجة للزيادة فى عدد السكان، ولتزايد طلب الأنشطة الصناعية على المياه، ولتكثيف النشاط الزراعى فى إسرائيل.

ولقد تم التحقق من وجود الأزمة الحالية فى وقت متأخر، مما أثار موجة من الانتقادات وتبادل الاتهام، قادها وزير الزراعة «رافاييل ايتان»، ضد المسئولين عن إدارة النظام المائى فى إسرائيل، وهم يتبعون وزارته!

وقد أعلن الوزير أنه فى حالة استمرار الجفاف، فلابد من تنفيذ بعض الإجراءات الاستثنائية، مثل اقتلاع بعض مساحات من حدائق الموالح وغيرها من المزروعات النهمة للمياه، والتحديد الجبرى لاستخدامات المياه فى الأغراض المدنية.

ووضعت خطة طوارئ ضد الجفاف، اشتملت على اقتراح باستيراد المياه من بعض الدول، مثل: ألبانيا وتركيا و(يوغوسلافيا)، وقدرت الكمية التى يمكن استيرادها بحوالى ٣٠٠ مليون متر مكعب.

ومن الحلول المطروحة للتخفيف من حدة هذه الأزمة، ترتيبات تهدف إلى إعادة تشغيل وحدات تحلية مياه البحر، وإنشاء وحدات تحلية جديدة، بالإضافة إلى رفع أسعار المياه، لعل الضغط على السكان يؤدى إلى تقليل الاستهلاك.

إن العامل الرئيسى الذى تعتمد عليه الحكومة الإسرائيلية فى المفاضلة بين



الخيارات الاستراتيجية المطروحة لتخطى أزمة نقص الموارد المائية هو التكلفة. ولقد ثبت لديها أن تنشيط أنظمة التحلية غير اقتصادى بصفة عامة، وحتى إذا طبق بشكل محدود ليقتصر على سد الاحتياجات المدنية وخدمة بعض الصناعات، فإن تكلفته ستكون عالية جدًا، بحيث يصعب اعتماده كمصدر للمياه فى هذه المجالات، اللهم إلا إذا تكفلت الأنشطة الزراعية بتجنيب جزء من مردوداتها لدعم تحلية المياه، وذلك خلال السنوات العشرين القادمة.. وسيكون ذلك مقابل أن تستأثر الزراعة بمصادر المياه الطبيعية الأخرى، وهى الأكثر صلاحية لأعمال الرى.

ولعله من المناسب أن نذكر هنا أقوالا بأن إسرائيل ترى أنه يجب تعويضها، إذا انسحبت من الأراضى العربية، ببناء معامل تحلية لمياه البحر، بتكلفة قدرها ثلاثة مليارات دولار.

وبالرغم من تطور تكنولوجيا تصنيع أنظمة ووحدات تحلية المياه فى إسرائيل، وهى تصدر هذه الوحدات إلى كثير من دول العالم، إلا أن استخدام هذه الأنظمة داخل إسرائيل لم يتم إلا فى نطاق ضيق وبالتحديد فى ميناء إيلات.

وينادى بعض الخبراء بالتوسع فى تطبيق أحدث معطيات التكنولوجيا الحيوية، والهندسة الوراثية فى مجال الزراعة، لعله يسهم فى توفير كميات كبيرة من المياه التى تستهلك فى الزراعة والرى التقليديين. ولقد ثبتت فعالية هذه التكنولوجيا فى خفض احتياجات المزرعة العائلية الواحدة من مياه الرى، من ٥٠ ألف متر مكعب فى السنة إلى ستة آلاف فقط. وثمة اتجاهات لتطبيق هذه التكنولوجيا فى الانتفاع بالمخزون الطبيعى من المياه الجوفية ذات الملوحة العالية نسبيًا فى صحراء النقب، لزراعة هذه الصحراء.

ويرى بعض الخبراء أن جانبًا من حدة أزمة المياه الإسرائيلية يرجع إلى البيروقراطية الحكومية والبطء فى إجراءات مواجهة الأزمة، حيث يشارك فى وضع السياسات المائية وتنفيذها خمس وزارات هى: الطاقة - الزراعة - المالية - البيئة - الداخلية. وقد أظهرت الأزمة ضرورة تطوير الأطر الإدارية والقانونية إلى الشكل الذى يساعد على إيجاد حلول معقولة وسريعة.

ويصاحب القصور فى الموارد المائية الإسرائيلية تدهور فى أنظمة الصرف الصحى، بالإضافة إلى عدم معالجة المخلفات الصناعية قبل صرفها، وأيضًا الملوثات الكيميائية التى تلقى فى مياه الصرف الزراعى.

وثمة خطط لإقامة منشآت لمعالجة مياه الصرف الملوثة تمهيدًا لإعادة استخدامها فى مختلف الأغراض، حسب نوعيتها ودرجة نقائها. وينتظر أن تعطى هذه المنشآت كمية تتراوح بين ٤٠ و٥٠ مليون متر مكعب من المياه ذات المواصفات القياسية الصالحة للزراعة.

وفى مجال تبادل الاتهامات واللوم، انتقد أحد المسئولين فى وزارة الزراعة علماء الرى والسياسيات المائية لاختلافهم حول الإجراءات والسياسات المطلوبة لبلد مثل إسرائيل، مناخه جاف، مما يدفع الحكومة إلى تطبيق سياسات تضع فى حسبانها أسوأ الظروف.

كما انتقد تقرير لأحد أجهزة الرقابة الإدارية فى إسرائيل المسئولين فى وزارة الزراعة، وحملهم مسئولية عشرين عاماً من الاجتهاد غير العلمى وتطبيق سياسات عفى عليها الزمن فى إدارة النشاط الزراعى.

ويرى الخبير الإسرائيلى مناحم بنيامى أن الوضع حتى الآن، لا يمثل قضية خطيرة، وأن أحوال المياه الإسرائيلية يمكن أن تزداد سوءاً إذا ارتفعت نسبة الملوحة فى خزانى المياه الجوفية الطبيعيين فى إسرائيل، وهو أمر يتوقعه الخبراء، ويصفونه بالواقع المحتمل. ولقد بدأت نسبة الملوحة تزداد فعلا فى المخزون الساحلى من المياه الجوفية، بينما تتعرض المياه فى الخزان الصخرى الشرقى للتلوث وذلك بتسرب الملوثات خلال شقوق وتصدعات حلت ببعض طبقات الصخور المغطية لذلك الخزان.

العجيب، أن الأمطار فاجأت الإسرائيليين، وسقطت فوقهم بغزارة فى فبراير ١٩٩١، فارتفع منسوب المياه فى بحيرة طبرية بمقدار عشرة سنتيمترات، خلال أسبوع واحد، ثم توقفت مخيبة آمالهم، إذ كانوا يحتاجون إلى كمية من الأمطار تعادل ثلاثين مرة ما سقط فى ذلك الوقت! ■

المصادر :

(١) World Water and Environmental Engineer, March, 1991.

(٢) جريدة العربى ـ العدد السادس ـ ٩ أغسطس سنة ١٩٩٣م.



الرد بمشروع

قد مع توارى الثمانينيات، وبزوغ التسعينيات، تسارعت أحداث العالم، على نحو دراماتيكى؛ فاختفى «المعسكر الاشتراكى»، وانفرط عقد الاتحاد السوفييتى، السند الدولى الرئيسى لقضايانا العربية؛ ولحقت بالعرب أنفسهم هزيمة عسكرية ساحقة، واشتد العداء بين أقطارهم، فتعمقت التجزئة القومية، وترتب على هذا كله ميل ميزان القوى، بشكل صارخ، لصالح أعداء أمتنا، فاقتنصوا هذه اللحظة الذهبية - التى لايعلم إلا الله أين منتهاها - وأقبلوا على مشاريعهم، التى طال انتظارها على الورق وإيداعها الأدراج، يحاولون التعجيل بنقلها إلى حيز التطبيق.

توالت الانهيارات الرسمية العربية، وعبرت عن نفسها فى غير مجال، من بينها الاختراق الرسمى الفلسطينى للصراع العربى - الإسرائيلى، فى «اتفاق أوسلو/ واشنطن» (١٣/٩/١٩٩٣)؛ وتبعه الاختراق الرسمى الأردنى (٢٥/٧/١٩٩٤)؛ فالاختراق الرسمى المغربى (١/٩/١٩٩٤).

إن واجب المثقفين العرب الملتزمين بقضايا أمتهم ووطنهم الكبير أن يلموا بما حدث، ويرصدوا أسبابه، ويعاينوا محدداته، لينتهوا إلى استخلاص الدروس والعبر، قبل اجتراح برنامج للمواجهة، وإنقاذ الوطن. ولاخيار آخر لنا.

علينا أن نعيد طرح مفاهيمنا الأساسية، على ضوء ما استجد من متغيرات، دون أن نتكيف مع هذه المتغيرات، أو نرضخ لشروطها؛ كما لانكتفى باجترار الماضى؛ وإلا تقاذفتنا الأحداث، واجتاحتنا الكوارث.

لقد وصل وطننا إلى مفترق مصيرى، ولاح فى الأفق ما يهدد وجودنا القومى، تحت سنابك «النظام الشرق الأوسطى».

غنى عن القول بأنه تستحيل صياغة مشروع نهضوى داخل جدران مختبرات الخبراء، أو فى الأبراج العاجية التى يلوذ بها بعض المثقفين. بل إن صياغة مثل هذا المشروع ممكنة، فقط، فى خضم الصراع ضد أعداء الأمة.

غنى عن القول بأننا لن نبدأ هنا من فراغ، فقد راكم عشرات المفكرين العرب مئات الدراسات حول الأزمة التى تأخذ بخناق الأمة، ومحددات هذه الأزمة.

على أن ما نقدمه هنا ليس إلا خطوطًا عريضة، فى أمس الحاجة إلى جهود مكثفة من كل وطنى كفء، ديمقراطى، وطامح للتغيير؛ حتى يمكن تحويل هذه الأساسيات إلى مشروع نهضوى متكامل، يستجيب لاحتياجات المرحلة، ويوفر أحد أهم شروط النصر: البرنامج السياسى السليم.

فى أساس ما جرى

بلا مقدمات مرئية تقوض «المعسكر الاشتراكى» (١٩٨٩)، وبعد سنتين انفرط عقد الاتحاد السوفييتى، فدشن العالم عصراً جديداً فى العلاقات الدولية؛ الاقتصادية، والسياسية، والعسكرية؛ الأمر الذى انعكس سلبًا على أقطار شتى، فى تكويناتها الطبقية، وقيمها، وثقافاتها.

لقد وفر التقدم التكنولوجى الهائل للعالم الرأسمالى، فيما بين الستينيات



نهضوى عربى

عبد القادر ياسن

باحث ومؤرخ فلسطينى له العديد من الكتب والدراسات المنشورة.

والثمانينيات، فرصة ذهبية لتوجيه ضربات قاصمة إلى «المعسكر الاشتراكى»، الذى لم يحتمل هذه الضربات، بسبب افتقاده الديمقراطية، حيث أدى - ضمن ما أدى - إلى تراجع العلوم والاكتشافات والاختراعات العلمية فى «المعسكر الاشتراكى»، منذ النصف الثانى من الستينيات، والتى اصطلح على اطلاق اسم «مرحلة الجمود» على هذه الحقبة؛ وألحق ذلك التراجع الهزيمة بهذا المعسكر فى مجال السباق التكنولوجى، بداية فكانت مقدمة غيابه عن المسرح الدولى، بعد أن توسع الغرب فى أعمال التخريب الأيديولوجى ضد أقطار «المعسكر الاشتراكى»، وبرع فى استخدام التكنولوجيا الاجتماعية للكارثة. فانهزمت النظم الاشتراكية فى الحرب العالمية الثالثة، دون سلاح.

غنى عن القول بأنه ما كان للمعسكر الاشتراكى أن ينهار بتأثير هذا التدخل، وحده، لولا عوامل داخلية نخرت فى جسده، ووفرت التربة الخصبة، حتى أمكن لهذا التدخل الخارجى أن يعطى مردوده الباهر هذا؛ فقد حال غياب الديمقراطية دون الاستخدام الجيد لإمكانات الاقتصاد الاشتراكى؛ أو الإفادة من النظرية اللينينية فى مجال القوميات؛ كما أدى إلى تفشى البيروقراطية فى منظمات الحزب ومؤسسات الدولة، مما أسلم المواقع القيادية فى الحزب والدولة إلى من خانوا قضية الاشتراكية، من البيروقراطيين، والوصوليين، والانتهازيين. الأمر الذى زاد فى سخط شعوب «المعسكر الاشتراكى»، وانفصالها عن أحزابها الشيوعية. بل غدت الاشتراكية هنا منتقصة، شديدة التشوه.

بغياب «المعسكر الاشتراكى»، تفاقمت الأزمة العالمية؛ وانهار توازن عالمى مديد، استمر زهاء ثلاثة قرون متصلة؛ وهيأ الميدان للعولمة الأمريكية[1]؛ وأفسح المجال لمزيد من استنزاف الموارد الطبيعية فى الدول المتخلفة، ولتدمير بيئتها الطبيعية، واستفحال التمايز الاجتماعى داخل أقطارها، بما يشى بمزيد من النتائج الكارثية فى هذه الدول البائسة.

بضرب «المعسكر الاشتراكى» غاب معوم المشروعات الوطنية، بعد أن دأب هذا المعسكر على كبح جماح الأطماع الإمبريالية، واحتضان المشاريع المستقلة فى العالم؛ لذا أتاح غيابه للرأسمالية العالمية استكمال إلحاق دول العالم بها، بالتدريج السريع. وبسبب من الاعتماد المتبادل غير المتكافئ بين الدول المتخلفة (الأطراف)، والدول الصناعية الكبرى (المركز)، تعمقت تبعية الأولى للثانية، وتجلى ذلك فى التقسيم الدولى الجائر للعمل، فارتفعت معدلات ضخ خامات الدول المتخلفة إلى الدول الصناعية الكبرى، وتوسعت الأولى فى استقبال المصانع الشديدة التلويث للبيئة، والتى

تتطلب عمالة كثيفة رخيصة الكلفة، وتعود ملكية هذه المصانع للاحتكارات فوق القومية، التى غدت تستحوذ على ما يفوق ثلث إجمالى الاقتصاد العالمى. هذا كله أعمل تدميراً داخل العالم الثالث لحساب التحاقه بالخارج.

من جانبها أسهمت الحقبة النفطية (١٩٧٣ - ١٩٨٢) فى زيادة تشويه البنى الطبقية العربية؛ الأمر الذى عززه الانفتاح الاقتصادى، الذى أخذت به معظم الدول العربية، بكل ما يعنيه من التحاق كامل بالغرب الرأسمالى، اقتصادياً وسياسياً، واندماج فى سوقه العالمية، فضلا عن حثه التحول الرأسمالى فى القطر العربى المعنى. فقد أدى ضخ البترودولار إلى تعزيز الأنشطة الرأسمالية فى أقطار عربية شتى، كما رفد هذا الضخ النشاط الطفيلى وكلاء الشركات الاحتكارية الأجنبية المحليين، ونقل أعداد كبيرة من العمال إلى درجة أعلى فى السلّم الطبقى (البورجوازية الصغيرة)، وخلخل صفوف العمال والفلاحين، بتشجيعه ظاهرة ازدواج التكسب، مما زاد من تشوه هاتين الطبقتين، وأضعف روابط مزدوجى التكسب بطبقاتهم الأصلية، وحرض النزعة الاستهلاكية على حساب القيم.

مع انحسار الحقبة النفطية، تعمقت الأزمة البنيوية لهاتين الطبقتين، وتفشت البطالة بين الخريجين، بشكل وبائى، فاتسع نطاق الحثالة فى معظم الطبقات والفئات الاجتماعية العربية. وعلى المستوى الإقليمى استقوت دول الخليج وقوى الثورة المضادة بهذه الحقبة، على حساب قوى التحرر الوطنى، مما عجّل فى تآكل الأساس الاجتماعى للمشروعات الوطنية العربية، وأسس للانهيارات العربية اللاحقة؛ ومهد الأرض للهجمة المعادية الجديدة، وضاعف الاستعصاءات فى وجه محاولات إقامة مشاريع وطنية مستقلة، فى أى قطر عربى وغير مجال.



فيما كانت حصيلة إخفاقات المشاريع الوطنية والقومية والتقدمية فى الوطن العربى فجوة واسعة، أخذت تشغلها مشاريع مشوّهة، وجدت فى أوضاع الوطن العربى المتردية خير حاضنة لها.

النقد والتجديد

يستحيل الولوج إلى هذا المشروع النهضوى، دون إجراء مراجعة نقدية، علمية، وجسورة لمسيرتنا الثورية، فى كل قطر على حده أولاً، وعلى المستوى القومى بأسره ثانياً، مراجعة تطال شتى مجالات حياتنا، بدءاً من الشأن الاقتصادى، وانتهاء بالشأن التنظيمى، مروراً بالاجتماعى، والسياسى، والعسكرى، والثقافى، والنقابى. وعلينا ألا نخشى شيئاً من جراء هذه المراجعة، فبإجرائها لن نخسر إلا أخطاءنا.

بعد النقد، ثمة ضرورة **تجديد قوانا**، قبل أن نعمد إلى **توحيدها**، مع **إعادة النظر فى بنانا**، الفكرية والتنظيمية، وفى **تحالفاتنا**، المحلية والإقليمية والعالمية، وفى **أدائنا، وممارساتنا، وأساليبنا، وأشكال عملنا الجماهيرى، دون أن ننسى خطابنا السياسى.**

بيد أن ثمة ضرورة أكثر إلحاحًا للتحرك السريع الجسور، من أجل مواجهة محاولات كسر إرادة أمتنا فى المقاومة.

مجابهة التطويع

قلاع سياسية كثيرة تهاوت فى وطننا العربى، على مدى العقود الثلاثة المنصرمة، فاندفعت القلعة الثقافية إلى خط المواجهة الأول. مما ضاعف المهام الموكلة للثقافة والمثقفين العرب الملتزمين بقضايا وطنهم وأمتهم.

تحاول ثقافة التطويع، جاهدة، تزييف وعينا، من خلال:

- **إشاعة مفاهيم خاطئة حول التجديد والواقعية، كمرادف للاستسلام لإرادة العدو؛**
- **إظهار الوطنية والقومية وصون المبادئ وكأن الزمن قد تجاوزها؛**
- **الدعوة إلى تعايش الأديان السماوية، على حساب الدول الصغيرة المغلوبة؛**
- **تبهيت الفكرة العربية لصالح «الشرق الأوسطية»؛**
- **والترويج للصيغة الأمريكية للديمقراطية.**

لذا تتقدم مهمة التصدى لمحاولات التطويع على ما عداها من مهامنا القومية. فثمة أهمية قصوى لرفض تطويع إرادتنا لصالح العدو، فى شتى المجالات. حيث لاتزال الصهيونية عدونا، وستظل كذلك، مادامت تحتل ذرّة

واحدة من ترابنا العربى؛ فلا تعايش بين الغاصب والمسروق، بين الجانى والضحية. بل إن المجابهة هى العلاقة الطبيعية الوحيدة فى هذه الحالة.

لقد غدا المواطن العربى هدفًا لأوسع حملة ثقافية إمبريالية - صهيونية معادية، تبغى حرمانه من هويته الوطنية والقومية، ومن تراثه وتاريخه، واقتلاع جذوره الحضارية، وطمس ثقافته الوطنية، مع تجفيف منابعها؛ لإضعافه، وتركيعه، قبل تشييئه، ونمذجته، وإرغامه على الاكتفاء بالتلقى، وحرمانه من القدرة على الإبداع، أى تعميق تبعيته، حتى الإلحاق الكامل فى سائر المجالات، وفى المقدمة منها المجال الثقافى.

تتجه ضربة أعدائنا الرئيسية إلى ذاكرتنا الوطنية، فى محاولة لمحوها، عبر تصفية نضالنا الوطنى، وإهدار تضحيات شهدائنا. وفى هذا الصدد، يسخّر أعداء أمتنا آخر ما وصلت إليه ترسانتهم التكنولوچية من وسائط. ولحساب العولمة الأميريكية، اقتحم البث التلفزيونى الإمبريالى، بقوة، بيوتنا، لإفساد حياتنا، وتدمير كل ما هو خيّر فى قيمنا، وإشاعة القيم الرأسمالية الفاسدة فى أوساطنا.

ولطالما رحب **أعداء الأمة بديننا**، مادام لايتعدى إقامة الشعائر. كما استمرءوا **حرف قيمه الكبرى، وعملوا على تقزيمها**، بل دأبوا على محاولة تسخير هذا الدين لخدمة مصالحهم وتحقيق أطماعهم. بيد أن هؤلاء الأعداء سرعان ما كانوا **ينقلبون على هذه الدين، إذا ما تم توظيفه، توظيفًا سليمًا، ضد هذه المصالح والأطماع، وإشهاره فى التعبئة الوطنية الجهادية.**

فى سياق محو هويتنا، ثمة **تركيز صهيونى ملحوظ ضد مناراتنا الدينية**، فى كل أرض عربية يحتلها الأعداء، من مساجد وكنائس، لتحويلها إلى دور لهو واسطبلات، فضلا عن **تدمير أضرحة وقبور رموزنا الوطنية.**

فى مواجهة هذا كله، ومن أجل **تعزيز فعلنا المقاوم**، لابديل عن **تشديد الحماية من حول ثقافتنا الوطنية، وتقوية روابطها بالثقافة العربية** الجامعة. حيث علينا ألا نكتفى بالارتكان إلى القوة الكامنة فى ثقافتنا الوطنية، فالدفاع عن هذه الثقافة لاتقوم به الملائكة، ولا يتم إنجازه بقوة الحتمية التاريخية، بل يحتاج إلى حماة نشطين، جسورين.

لذا علينا أن **نرد الاعتبار إلى قيم التحرير والفداء ونجلو الذاكرة الوطنية، ونجترح مشروعنا الثقافى الوطنى، الحميم الارتباط بالمشروع القومى، ونفضح شتى المشاريع الإمبريالية والصهيونية المعادية لأمتنا ووطننا، ونحشد أوسع جبهة ثقافية عربية**، بادئين بجبهات ثقافية وطنية فى كل قطر عربى على حده، قبل أن تعمد هذه الجبهات القطرية إلى التنسيق فيما بينها، فضلا عن نضالنا الدءوب من أجل **إشاعة الديمقراطية**، فى شتى مجالات حياتنا.

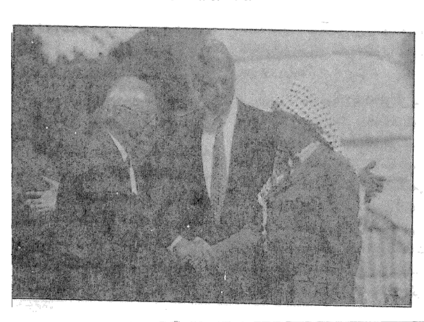
وبعد،

فعلينا ألا نستصغر شأن الكلمة، فهى ليست مجرد «حبر على ورق»، بل «فى البدء كان الكلمة»، وشتّان بين الكلمة المجدية والكلمة المضللة، «أما الزبد فيذهب جفاءً، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض». صدق الله العظيم.

ملامح المشروع

بعد مرور السنة الأولى على توقيع الاتفاق، والأشهر الستة الأولى على وضعه موضع التطبيق، غدا واضحًا أن **الهجمة الإمبريالية - الصهيونية الشرسة الراهنة إنما تهدف إلى تبديد هويتنا، ومضاعفة معدلات نهب مواردنا، وتعميق تبعيتنا، وتسخير أبناء أمتنا لخدمة الاحتكارات العالمية، عبر المشروع الإمبريالى الجديد: «النظام الشرق**

كلينتون و رابين وياسر عرفات



الأوسطى، بمختلف أقسامه؛ الاقتصادى، والسياسى، والعسكرى، والثقافى، والأمنى. حيث تحتل إسرائيل موقع الصدارة فيها جميعاً.

إن **مقاومة هذا المشروع نقطة الفرز، والاستقطاب، والانتظام،** فى هذه المرحلة المصيرية من حياة أمتنا العربية.

لأن الهجمة تشمل جل الوطن العربى؛ ولأننا فى عصر لاحياة فيه إلا للتكتلات الاقتصادية والسياسية الكبرى؛ ولأن الوطن العربى يمتلك مقومات الوحدة، فلا مفر من أن يأتى الرد عربياً، وليس قطرياً ضيقاً، مضمناً **فى مشروع نهضوى عربى،** بمثابة ثورة اقتصادية، واجتماعية، وسياسية وثقافية شاملة.

مشروع **يستند إلى التنمية المستقلة،** التى لن تفلت من مصير الإخفاق، مالم **تفك روابط تبعية بلادها للغرب الرأسمالى؛** بادئة بتحقيق اكتفاء ذاتى فى مجالى القمح والنفط. الأمر الذى لن يتوفر لأى قطر عربى على حدة، بل **بالاتكاء على التكامل الاقتصادى العربى؛** الذى يتطلب، بدوره، **حداً معقولا من التشابه السياسى** بين الأقطار العربية، يسبقه ويمهد له، بحيث يجرى توظيف التكامل فى خدمة **خطة عربية شاملة للتنمية الاقتصادية،** بعد **التحرر من آثار السوق الرأسمالية العالمية، وخلق سوق عربية مشتركة.**

تكامل يتم تسييجه بالديمقراطية، وسيادة القانون، والعدالة الاجتماعية؛ ويتأسس على قاعدة التكنولوجيا والمعلوماتية، وأفضل منجزات العلم، والثقافة الوطنية والقومية، والإنسانية.



مشروع نهضوى مادته البشرية الملايين العربية، تقودها **صيغة تنظيمية ائتلافية، ديمقراطية رحبة، تتسع للقوى الوطنية، والقومية، والاشتراكية، والديمقراطية، والمتدينة المستنيرة.** قوى لايدعى أى منها احتكار الحقيقة، ومهيأة للانفتاح على ما عداها من القوى، وترى فى مصلحة الأمة والوطن نقطة التقاء تستحق أن يأتلف عندها الحلفاء الطبيعيون، حتى يضربوا جميعاً عن قوس واحد.

إن حواراً ضرورياً لابد له من أن يبدأ بين القوى التى تعلى مكانة الوطن، وتعمل من أجل سيادة أبنائه. وأن يضع هذا الحوار مصلحة الوطن والأمة نصب عينيه، ليفتح طريق **الخلاص الديمقراطى.** ومن البديهى أن **هذا الحوار مستحيل مع الإقصاء،** حوار يرسى **تقاليد ديمقراطية** فى علاقات القوى ببعضها بعضاً، بدلا من الاحتراب، الذى طالما استنزف قوى الأمة، ولم يكن له ما يبرره. حتى أسماه مفكر ديمقراطى مصرى، بحق، **«الحرب فى الظلام».** إن الأخطار المحدقة بالوطن تفوق، بمراحل، الخلافات الهامشية بين قوى التغيير، مما يجعل الوحدة منطقية.

فيما يتمثل **الهدف الاستراتيجى** لهذه المرحلة الكفاحية فى : **التحرير، والوحدة القومية الشاملة ،فى ظل التوزيع العادل للثروة، والسلطة، والمعرفة.**

إننا فى أمس الحاجة إلى مشروع نهضوى **ينطلق من هويتنا العربية - الإسلامية؛** حافظاً شخصية هذه الأمة، على مدى قرون.

مشروع **مدخله التنوير،** الذى يطلق حركة فكرية نشطة، ويؤكد على تحرير العقل من كل سلطان إلا سلطانه هو، ويبرز الأهمية القصوى للعلم، والديمقراطية.

تنوير تأخذه على عاتقها القوى الاجتماعية المنتجة فى وطننا العربى؛ من صنّاع، وزراع، وكادحين ذهنيين، ورأسماليين وطنيين؛ أى الغالبية العظمى من أبناء أمتنا، دونًا عن الوسطاء، ووكلاء الشركات الأجنبية فى بلادنا (الكومبرادور)، وبقايا الإقطاع، وحثالات الطبقات الاجتماعية.

تنوير لايدير ظهره للتراث، الذى يسكننا، فمن الخطأ تجاهل هذا التراث، أو تصنيمه، والاغتراف العشوائى منه. لذا **فلا مفر من التعامل معه من منطلق نقدى،** كأى ظاهرة تاريخية اجتماعية، توضع فى سياقها.

إن من حق قوى التغيير وواجبها، فى آن معًا، أن **توظف الجوانب الثورية فى تراثنا،** وأن تحذر من الوقوع فى آثار جوانبه المحافظة، وتقطع الطريق على محاولات مسخ التراث إلى مجرد تكأة لتبرير أغراض ومنافع معينة. **وألاّ تسمح للتراث بحجزنا عن**

المعاصرة، فمن الملّح التسريع بتحديث المجتمع، وتنميته، مادياً وفكرياً.

بعد التخطيط وإنجاز المشروع على الورق، ثمة ضرورة لا مفر منها **للنزول إلى الشارع**، وعدم الاكتفاء بالعمل من النخب. مما يتطلب **الوصول بدعوتنا ودعاتنا إلى قلب الريف، وأطراف المدينة**؛ حتى نحول دون اغتيال هذا المشروع، **بعد تحصينه بالوعى الشعبى، وتحويله إلى قضية شعبية.**

غنى عن القول بأن كل ما سبق يتطلب **التخلص السريع من عار الأمية، والجهل، مع إشاعة الثقافة والعلم.**

أما المرأة، فلا بديل عن **إطلاق سراحها**، وتشغيل نصف المجتمع، بعد أن طال أمد تعطيله. وإلا ورثنا أجيالا مشوهة، فكرياً واجتماعيًا؛ مما يجعل التحديث مستحيلا.

أولويات التحرك

لا مفر من التحرك السريع، الجسور، من أجل العمل على وقف مظاهر الانهيار، وأغراضه، والكف عن الاستسلام لإرادة العدو، وصولا إلى مشروعنا النهضوى، عبر ترافق خطوات ثلاث:

- **إشاعة الديمقراطية**، والتصدى للانهيار، أولاً بأول؛
- **توحيد قوى التغيير**، فى كل قطر على حدة، بادئين بالحوار، ثم التنسيق فيما بينها؛
- **تشجيع كل خطوة تقربنا من المشروع النهضوى**، أو تُراكم لصالح هذا المشروع، فى مجال قطع دابر التبعية، والاستبداد، والاستغلال، والتهميش، والتجزئة القومية.

وبعد،

فقد آن الأوان كى ندخل العصر، بكل قوة، قبل أن يلفظنا، مرة وإلى الأبد؛ لتنهشنا المجاعات الأفريقية والأوبئة المنقرضة؛ بعد أن تكون الاحتكارات العالمية قد استنزفت، تمامًا، موادنا الأولية، وخيراتنا الطبيعية. أما النفط العربى، فتستحوذ عليه الاحتكارات فوق القومية، بالكامل، وتحرم علينا أى استفادة منه. وسيف الوقت على رقابنا. ■

الهوامش:

* باحث ومؤرخ فلسطينى له عديد من الكتب والدراسات المنشورة.

(١) يقصد بها توحيد العالم من خلف أمريكا، بعد أن استأثرت بالتكنولوجيا، وأحكمت سيطرتها على المراكز المهيمنة على التحولات المالية فى العالم، والمراكز المقررة لاستخدام الموارد على صعيد كونى، فضلا عن مراكز الإعلام والاتصال، ومراكز التدمير الشامل.



المقـــاومـــة .. أو الـطـريـق

قـ «مـا دخل اليـهـود من حـدودنا وإنما تسـربوا كالنمل من عيوبنا»
«نزار قباني»

«إن القضيـة الأسـاسيـة التى تشـغلنى منذ سنوات، هى مستقبل الصراع العربى الإسـرائيلى: الحـيـاة والموت، الكينونة وانعدامهـا، الاستمرار والانقطاع.. تلك هى القضية التى تسبق - فى اهتماماتى - ماعداها من قضايا، لأنها قضية المصير العربى فى إطلاقة» (1)..

وهذه القـضـيـة التى يتـحـدث عنهـا مـحـمـد جبـريل فى أحـد الحـوارات التى أجريت معه، تبرز فى عديد من رواياته وقصصه القصيرة. ولعل البداية فى قصة «عراف مجنون» (مـجـمـوعـة انعكاسـات الأيام العصيبة).. فراوى القصة يتتبع رجـلا عـرفـه منذ كـان طفـلا يجـوب الشـوارع. فـالرجل له مـشـيـة ممـيـزة، وأسلوب مـتـمـيـز فى ارتداء مـلابسـه. حرصه الشديد على ارتداء البذلة، حتى فى عز الصيف، تعددت اللقاءات العفوية بين الراوى والرجل، وفى كل مرة، كانت أحوال الرجل تتغير «التقيت به فى أماكن كثيرة. السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات التى تثير الانتباه. غـابت الصــورة فى إطار المألوف، فلم يعـد يشدنى» (2) تزداد حالة الرجل سوءاً، فتبدو تصرفاته غـريبـة. اخـتـار السـيـر على الأرصفة، يرخى يديه ويرفعهما كأنه يرحب بصديق لايراه. ثم نشعر بتوحد الراوى مع بطل القصة «شغلنى التـفكير فى حـيـاته وأنا فى البـيـت، وأنا فى المدرسـة، وأنا فى الطريق. كنت أبحث عنه - أحياناً - فى شوارع وسط البلد، فلا أسـتـريح حـتى ألتـقى به. بدت الحـالة. تتردد على لسانه كلمة واحدة: النصر. تزامنت المراحل التى مـر بهـا مع التطورات والأحـداث التى مـرت بهـا مصر: قيام الثورة، وإعلان الجمهورية. وتدهورت الحالة بعد مرور ثمانية عشر عاماً. حاول الرجل جاهداً - دون جدوى - أن يلفت نظرنا للخطر القادم أن ينتزعنا من اللحظة الآتية لاستشراف المستقبل، فى نهاية القصة تدلت قدماه من الترام، وتطاير الزبد من شـدقـيـه، وتلاحـقت الصيحات والكلمات التى لم يتضح منها إلا الكلمة القديمة: النصر! هل هذا هو واقعنا حـقيـقـة؟! وشمل التغيير الراوى أيضاً، فقد مات والده، وباع أخوه الأكبر البيت. والدلالة واضحة على واقع سياسى عاشته مصر بعد سنوات من قيام الثورة.

لا يكتفى الفنان بالتلميح، بل إنه يصرح: «وطرأ على الصـورة تغـيـر واضح». فالتحولات السياسية التى شهدتها مصر منذ أوائل السبعينيات، كانت تشى بالخطر القادم الذى لم نلتفت إليه أيامها (يشير تاريخ كتابة القصة إلى ١٩٧٧، أى أنها كتبت قبل بداية مباحثات السلام واتفاقية كامب ديفيد) وإذا كان الناس قد أهملوا بطل «نبوءة عراف مجنون» (3) واعتبروه فاقد العقل، فإن محمد جبريل رفض اليأس، وما كان إرهاصاً، أصبح كائناً مجسداً، وواقعاً على التحريض ضد الاستعمار الذى احتل أرضى بالحرب، لكنه يتجاوز ذلك إلى المستعمر الذى يسعى إلى احتلال أرضى، وتشويه حضارتى وقيمى وموروثاتى وملامح شخصيتى، بواسطة أدوات قد يكون من بينهما معاهدة سلام (4).. ففى قصة



إلى الجنون

زينب العسال

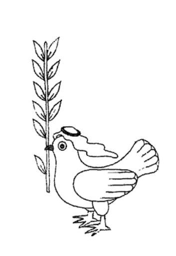
صحفية وكاتبة مصرية

العودة [٥] «تتلازم الغربة الداخلية والخارجية مع الخطر القادم المتمثل فى الطائرة المتجهة إلى إسرائيل. فاغتراب الإنسان خارج الوطن، تسلل إلى داخل الوطن. فقد بطل القصة الأمان، وفقد التواصل مع الآخرين. اللغة الغريبة تطارده، وتعلن عن نفسها، سواء فى الغربة خارج الوطن، أو داخله «كالهمس، أو انعكاسات الأصوات فى الأودية وقيعان الآبار، تناهت الكلمات إلى أذنيه. هز رأسه غير مصدق، ثم عاود التأكد. كان يقينه أن ما حدث فى مسقط قد انتهى بإقلاع الطائرة»، لغة ليست العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية. تتكشف لنا ماهية هذه اللغة عندما يصادف بطل القصة مجموعة من السائحين الإسرائيليين. بدوا سعداء يتضاحكون، وإن علت فى أحاديثهم تلك المفردات التى عجز عن فهمها.. لكن البطل لا يجد سوى حضن أمه ملاذاً لمعاناته وتمزقه. وإذا كان انتشار الكلمات واللهجة الغريبة على الألسنة، سبباً فى عدم تواصل بطل القصة مع أهله.. فهذه اللغة بعينها تتخذ مساراً آخر، ورمزاً مغايراً، فى قصة، «تكوينات رمادية»[٦].. فاللغة هنا هى أحد الأسرار التى يمتلكها بطل القصة، ومنها يستمد قوته فى مجابهة العدو الذى يتمثل فى الخواجة ليفى. أحداث القصة قبل ١٩٤٨، أى قبل قيام دولة إسرائيل، سافر الخواجة ليفى - فيما بعد إلى إسرائيل، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين) وهذه العبارة بعينها هى مفتاح قصتنا، «والسلاح الذى يملكه الأب فى مواجهة المؤامرة هو الوعى المتمثل فى مثابرته على مراجعة القواميس الإنجليزية والفرنسية، وتدوين الجمل والملاحظات، فنسيان اللغة/ الوعى تهديد بنسيان ما يعرفه من أسرار[٧] وما يعانيه الأب من هواجس ومخاوف وقلق، رد فعل يتسم بالتجاهل وعدم التصديق..

لقد قرروا قتلى!.. لقى الأب حتفه لأنه قاطعهم بعد أن عرف أسرارهم ونياتهم، لكن كانت مقاطعته فردية وعاجزة، ولم تلفت الأنظار للخطر المحدق بالجميع، وخاصة الجيل التالى الذى يتمثل فى الأبناء. إن لغتهم هنا هى أطماعهم وتوسعاتهم التى أعلن عنها عديد من قادتهم فى مناسبات مختلفة. يقول بن جوريون: «ليست المسألة مسألة احتفاظ بالوضع الراهن، فعلينا أن نقيم دولة غير متجمدة، دولة ديناميكية، تتجه إلى التوسع»[٨] ويضيف رئيس دولة إسرائيل الأسبق: «إننا نأمل بأن يؤدى السلام إلى زيادة الهجرة من الشتات، وإلى استثمارات متزايدة فى الصناعة من الداخل والخارج، وإلى فتح أسواق كانت مغلقة أمامنا، والرغبة فى تحقيق أهداف الصهيونية السامية بإقامة دولة نموذجية تندمج فى دول المنطقة[٩]».

إن السمان فى قصة «حدث استثنائى فى أيام الأنفوشى»[١٠] «هو المقابل الرمزى الذى استخدمه المبدع بذكاء

شديد. الطيور المهاجرة التى لا تلبث أن تغزو المكان - بالتحديد: الأنفوشى - استقرت السمانة - أول الأمر - فوق الصارى المرتفع الخالى من العلم، فالعلم رمز الوطنية والانتماء والوجود، وباختفائه حطت أسراب السمان، وقررت الاستقرار فى حى الأنفوشى. برع جبريل فى تصوير هذا الاستقرار، وكشف نيات الاستيطان(١١) وفى اليوم التالى، قدمت - فى الطريق نفسه - ملايين الأسراب من السمان، غطت الشاطئ والشوارع والأزقة وأسطح البيوت، حتى الكبائن القليلة المغلقة فى امتداد الشاطئ، استطاعت - بواسطة ما - أن تنفذ بداخلها ». إنه غزو مدروس، يعرف أهدافه فلا شىء يثنيه عن تحقيقها. تحاشى أن يضايق الناس، واتخذ حجرة فى نقطة الأنفوشى - لاحظ الدلالة - يدير منها أحواله. مع ذلك، فقد أفاد الناس من حياته بصورة مؤكدة. النظام والهدوء وحب العمل والكسب والميل إلى عدم السهر، لكن كل هذا لم يمنع القلق أن يتسرب إلى النفوس. انزوت العفوية التى كانت سمة الأيام السابقة، وطرحت الحقيقة نفسها «إن السكوت عن المقاومة - رغم كل شىء - طريق إلى الجنون». وكما استقر السمان فجأة فى الشوارع والأزقة وأسطح البيوت، فقد فوجئ الناس فى قصة «الطوفان» بمخلوق أسطورى، أضخم مما رواه الجد السخاوى فى حكاياته. جثم - هو الآخر - فى وداعة، وخلت ملامحه من الحياة ، إلا من عينين تتحركان تحت أهداب مسترخية، أميل إلى التهيؤ للنعاس. البناء فى هذه القصة يشابه البناء فى «حدث استثنائى» وإن جاء الحدث فى الطوفان أكثر امتداداً، حيث تنتهى القصة الأولى بالتفكير فى المقاومة بينما فى الطوفان تحدث المقاومة، وتتعدد صورها: قذف الحيوان الهائل بحجر، إعطاؤه مخدراً، تصدّى القوات المسلحة له وقذفه



بالصواريخ.. لكن المخلوق الغريب يظل فى مكانه، ويتكفل الزمن بكسر حاجز الخوف، اقترب الناس منه، ومارسوا حياتهم فى مختلف صورها، وهنا أعلن الكائن عن وجوده، فنفض الماء حوله، وأغرق كل شىء. المقاومة هنا أخذت طابعًا ايجابيًا أول الأمر، فمنذ اللحظة الأولى لوجود هذا المخلوق كان اهتمام الناس ومناقشاتهم وتساؤلاتهم، ثم تعدد محاولات القضاء عليه.. لكن الخطأ كمن فى عدم استمرار المقاومة، واستئناس هذا المخلوق الغريب.

أما قصة «المستحيل»(١٢) فإنها تطرح السؤال: هل للعزلة تقى الإنسان من الخطر؟. محمد جبريل يعيد طرح مقولته، وإن ألبسها ثوباً جديداً: هل يمكن للعزلة والسلبية عموماً، أن تقى الإنسان الخطر؟ إن العزلة التى فرضها البطل على نفسه، ظنا أنه استراح من مواجهة المجهول الذى تحدد هنا فى صورة «جماعات وافدة» - « لاحظ وضوح الرمز - ومشاجراتهم الدائبة مع الجيران.. هذه السلبية جاءت بعد محاولات البطل التصدّى للخطر المتمثل فى الجماعات الوافدة، لكن سلبية الآخرين دفعته إلى اليأس، فانكفأ على ذاته ظناً منه أنه حمى نفسه من هذا الخطر «أزمعت أن أغلق النافذة. خفتت الأصوات فى اللحظة التالية لإغلاق النافذة، بما أشعره أنه قد انعزل أخيراً عن الدنيا الصاخبة حوله ولكن «إيثار السلامة بالصمت والانعزال لن يقود إلا للهلاك، فالخوف لا ينجى أحداً، والسلبية لا تبعد الفرد عن مصير الجماعة. إن المشاركة هى الحل، والاندماج مع الناس هو السبيل الوحيد المتاح (١٣).

فى قصة «هل» تتبدى المقاومة فى أجمل صورها ومعانيها. إن المقاومة هى السبيل الوحيد الذى لابد أن نستمسك به للدفاع عن كياننا ووجودنا. ربما نفقد كل شىء، حتى حياتنا، لكن لابد من النضال ومقاومة أى اعتداء يقع على أجسادنا . المقاومة هنا لرجل ميت، كل همه أن يدافع عن كفنه، آخر ما تبقى له فى هذه الدنيا «غاب التربى، وإن بدت أنفاسه قريبة. لو أنى تحركت بصورة ما، فلن يجازف بالاقتراب. أصبعى أو عينى أو فمى، حركة خاطفة يلمحها فلا يقوى على فعل شىء «هل كان بطلا» هل «آخر من حاول مقاومة المجهول، حتى بعد الموت؟!

«القصة عند محمد جبريل ليست فكرة، وإنما تجربة مكثفة، فهو يعتنى بالعملية الجمالية فى توصيل فكرته، وفى تكوين البنية القصصية.. فالعبارة عنده مكثفة موحية، والرمز ليس غائمًا، وإنما هو رمز شفاف يريد أن يتخلص من الزعيق والتقريرية. إنه يعالج أخطر القضايا السياسية(١٤) خاصة الغزو الفكرى والثقافى الذى يتغلغل ويتسلل فى نعومة وهدوء عبر المسارات الحياتية

اليومية. لقد أصاب جبريل حينما صور لنا هذا الغزو من خلال الرمز الذى اتخذ أشكالا عدة، سواء أكانت أشباحا، أو أسراب السمان، أو اللهجة والكلمات الغريبة، أو المخلوق الأسطورى، أو لصوص الموتى.. لكنه أمام هذا الغزو ينبه إلى وجود صور متعددة من المقاومة، رغم أنها مقاومة سلبية أخفقت كثيرا فى درء الخطر وكسره، إلا أن ذلك يظل «تكوينات رمادية، يشف لونها، وينصع، فى يوم آت ليس ببعيد، أو هى حدث استثنائى فى حياتنا. هذا ماتمناه بطل «حكايات وهوامش من حياة المبتلى»[١٥] صابر عبد السلام. واختيار الاسم له مغزى ودلالة، فصابر، عكس بطل «العودة»، يرفض الرحيل عن أرضه، فهو الذى شيد بيته بيده، فلماذا يغادر وطنه وهو يتمتع بالسعادة مع ابنة عمه وزوجته سلسبيل؟ فى هذه القصة نجد أصداء للأسطورة الشعبية «أيوب وناعسة»، المرض الذى يعانيه صابر هو ماعاناه أيوب، وحيرة ناعسة، ورحلة بحثها عن العلاج الناجع لأيوب، نجدها ـ بصورة أخرى ـ فى القصة، فهى تغترب وتذهب لقرى ومدن بعيدة، باحثة عن الدواء الذى يعيد لصابر الحياة، وينقذه من الموت. ومن خلال استخدام الهوامش نتعرف إلى حياة صابر قبل أن يهده المرض: رجل كريم، يغيث الملهوف، يشارك فى الأفراح والمآتم، يساعد الغلابة والضعفاء، يفيض بالمحبة تجاه الآخرين، يحرص على أداء الفروض فى أوقاتها. أمنيته التى طالما حدث بها زوجه وأصدقاءه هى السفر إلى بلاد الحجاز من الطريق نفسها التى سافر فيها أبوه، عندما انتوى أداء فريضة الحج «هذه الأمنية التى باح بها أمام الطبيب الذى عجز عن تحديد مرضه، إلا أنه نصح سلسبيل بتلبية أمنيته..»..

والسؤال: من الذى منع صابر من أداء فريضة الحج؟.. إنهم الأشرار الذين تجاوزوا ترويع الآمنين، وقطع الطرق، ومنع القوافل، إلى الدس بالسم والربط وغيرها من أفعال السحر والتنجيم فى هذه القصة يحذر الأديب من تفاقم خطر وجود الأشرار أو الجماعات الوافدة، فقد تخطى شرهم الأمور الدنيوية، وهددوا الناس فى دينهم.. ألايذكرنا ذلك بما حدث للمصلين فى المسجد الإبراهيمى؟ وتنتهى القصة بكثير من علامات الاستفهام: هل كيف ومتى،[١٦] ويلجأ محمد جبريل الى استخدام الهوامش فى نهاية القصة للإضافة والشرح والتعليق، فالهوامش متسقة مع سياق العمل، وتكملة للشكل الذى ارتآه المبدع».

يقول بن جوريون: «ليست المسألة مسألة احتفاظ بالوضع الراهن، فعلينا أن نقيم دولة غير متجمدة، دولة ديناميكية تتجه إلى التوسع»[١٧].

فى قصة «فلما صحونا»[١٨] يحتل الضيف فى أول الأمر، مكاناً بين أسرة الأخوة، إلا أنه لا يقنع بذلك، فينتقل إلى الكنبة المقابلة لباب الخروج. اختار مكاناً يتحكم منه. ورغم أن عدد الإخوة واحد وعشرون. الرقم يشير إلى عدد الدول العربية، فإنه يبهرهم بأفاعيله كأنها السحر وألاعيب الحواة. حاولوا تقليده، فأخفقوا. تدخل فى شئونهم، سأل وناقش ومنع صغيرهم من اللعب، أصبح عبئاً عليهم «غابت فى تصرفاته نية الرجل، ففرض السؤال نفسه: متى يغادر البيت؟ لم يترك لهم فرصة أن يظهروا ضيقهم وتبرمهم من تصرفاته.. «باغتهم بريق النصل الحاد. شل تفكيرنا، فعجزنا عن التصرف». المقاومة فى هذه القصة تبين عن نفسها فى «صفق الباب بشدة». عرف الرجل الغريب كيف يتعامل مع الإخوة مجتمعين.

انفرد بهم واحداً تلو الآخر. استغل انشغالهم، وعدم اتفاقهم على شىء. بدا الأمر سهلا، أو هكذا ظن.. لكن الجسد مازال حيًا وقادراً على الاحتجاج والرفض..

أما فى قصة «أحمس يلقى السلاح»[١٩] فإن الفنان يستشرف المستقبل، بعد ما فترت المقاومة وحلت السلبية، فكانت المرحلة التالية هى التعاون مع الكيان الصهيونى. ونتيجة هذا التعاون كما تصوره القصة، هى انضمام الراوى إلى طابور الموتى الذين قابلهم فى طريق عودته بعد توديع أخيه المهاجر، مثلما فعل باقى أخوته. الضابط قائد السيارة، حارس المبنى ووالده. لقد رفض سماع تحذيرات الأم من التعامل مع هؤلاء الناس الذين تعامل معهم والده «عاد فى يومه الأخير مهمومًا، فأثار قلقها. قدم فى رحلته الأخيرة من العريش. سألت عن ضخامة الهدايا، فحدثها عن صفقة العمر. احتواه الصمت بعدها، ولزم السرير، فلم يغادره «هاهو البطل يتجه إليهم، يقدم خدماته كما فعل أبوه «دلونى على الطريق التى سار فيها، فلا أخطئ معالمها «إن الصرخة التى أطلقها البطل عندما رأى وجهه، تعلن عن مدى الخطر الذى يحدق بنا جميعا.

فى قصة «حارة اليهود»[٢٠] يصور لنا الكاتب مرحلة من مراحل الصراع العربى الإسرائيلى ترجع بنا إلى العشرينيات من هذا القرن. أما المكان فهو حارة اليهود ـ عنوان القصة ـ ينتقم محمد جعلص من اليهود ساكنى الحارة، بعد أن تعرضوا لابنه الأكبر على. والصراع له جذور سابقة على هذه الواقعة، فهم سبب إفلاس تجارته..

قال محمد جعلص: بينى وبين سكان حارة اليهود ثأر، سأصفيه!

قال هريدى: كل الحارة؟

وهو يضرب الهواء بجانب يده: زادت التصرفات المجرمة، فصار من الواجب تأديب الحارة كلها..

قال هريدى: بمفردك ياجعلص؟..

قال جعلص: طبعا لا.. استقدمت مجموعة من بلدياتى فى الصعيد، فطنتهم على المسألة وما يجب عمله.

البطل هنا شخصية إيجابية، لا تعرف الخنوع أو السلبية، محبوب من أهله، يتمتع بالقوة البدنية، لديه وعى سياسى.. فقد شارك فى مظاهرات ثورة ١٩١٩، وهو على دراية كبيرة بطبيعة عدوه، فقد حشد له الأعوان من بلدياته « سد الرجال كل المنافذ المفضية إلى حارة اليهود، فى الحسين وبيت القاضى والموسكى. تأكدوا من الأبواب الخلفية للبيوت والدكاكين والمخازن، فلا يفلت أحد »هل كان الاطمئنان إلى قوة الرجل ورجاله دافعا لمواجهة سكان الحارة؟.القوة وحدها لم تكن كافية لمجابهة سكان الحارة، فثمة الإيمان العميق، فهو ورجاله يجتمعون فى ساحة الحسين، وعندما تنتهى المعركة يتجه إلى ميدان الحسين، حيث الابتهالات والدعوات والتسابيح والأذان..

يعمد محمد جبريل فى نهاية قصته إلى حاشية، هى جزء مكمل للقصة، بل قد أكون مبالغة إن قلت إنها تحمل ما أراد جبريل قوله.. فبطل القصة شخصية حقيقية، مات فى أواخر العشرينيات. دخل فى قدمه مسمار وهو يسير حافياً، داخل بيته. أشار الطبيب الشهير على باشا إبراهيم بضرورة بتر الساق، حتى لا تلتهم الغرغرينا الجسد كله. رفض محمد جعلص أن يحيا بجسد ناقص، رفض أن يتخلى عن جزء من جسده فى سبيل أن يحيا باقى الجسد. رفض التضحية بجزء من جسده، فلا معنى للحياة لو تنازل الوطن عن جزء منه.. فهل ألقى أحمس السلاح حقا؟!

وفى رواية »من أوراق أبى الطيب المتنبى« (٢١) ، يستلهم الفنان شكل التحقيق، ويقدم شخصية تراثية طالما أثير حولها جدل كثير: المتنبى الشاعر الطموح، ذو التوجهات السياسية التى لا يمكن إغفالها. من هنا نجد جبريل يقتنص الفرصة ليقدم سيرة ذاتية لحياة الشاعر - من جهة نظر الفنان - وقت إقامته فى مصر المحروسة. وإذا كانت الرواية تسجل أحداثًا ووقائع فى زمن كافور الإخشيدى، إلا أن هناك وشائج وعلاقات ممتدة بين زمن الرواية المفترض، وبين الزمن الحالى، الواقع المعاصر. فهناك أحداث بعينها يؤكد الروائى فى هوامشه أن الثابت تاريخيًا، أن هذه الأحداث لم تقع فى زمن الإخشيدى. ولعل أهم هذه الوقائع حديثه عن الجماعات الوافدة، فهى »تشن هجمات على حدود مصر، وتسبى النساء والأطفال، وتروع الآمنين، وتدمر المحاصيل، وترتكب جرائم السلب والنهب والإيذاء، وتوسع من دوائر نفوذها«. تذكرنا الجماعات الوافدة هنا بالسمان فى قصته »حدث استثنائى فى أيام الأنفوشى«.. هذه الجماعات أصبحت تهدد رموز السلطة والحكم: الإخشيدى ورجاله. دخلت أحاديث الحرب - للمرة الأولى - مجلس الأستاذ، وجادت الأخبار بأن الجماعات تحركت ووصلت إلى مابعد العريش، تقطع على المسافرين الطريق، تأخذ أموال الناس وتشن الغارات المفاجئة على مناطق الحدود (ثمه إسقاط على نكسة يونيو ١٩٦٧) ثم تسجل فرحة الناس، حين ينتصر جيش مصر على الجماعات الوافدة. الحديث - رغم كثرة الأحداث والمواقف التى يصادفها المتنبى - يتطابق تمامًا مع ما حدث فى زماننا الحالى. إرهاصات السلام المزعوم تبدأ بالهمس، ويبادر حسن السيابى - أحد أعوان كافور - بالحديث عنه. ولأن كل شىء قابل للتفاوض كما قال حسن السيابى، فإنه يسافر إلى مناطق الحدود، وإلى بلاد بعيدة وقريبة لإجراء مباحثات مع الجماعات الوافدة..



لكن: أين الشعب من هذه الأحداث؟ لانترك الرواية الا ونحن أمام ثورة المصريين العارمة، التى دفعت المخصى إلى مراجعة نصائح معاونيه فى السلام مع الجماعات الوافدة، يقلب ويعيد ترتيب الأمور، يناقش مع أصوات معارضة، بدايات المشكلة، يتلمس جذورها، يتشوف توقعات المستقبل، فمن يضمن ألاتغادر الجماعات الوافدة ما وعدت به، فتعاود إغاراتها، تروع الآمنين، وتسلب الأرض والدور والأموال؟! . لا يمكن الاستسلام للوعود البراقة، والشعارات الرنانة التى طمست معها الحقيقة، فبدت شاحبة.. لكن الشعب لا ينخدع بكل ما يدور حوله. قد يبدو أن الأمر لا يعنية فى قليل أو كثير، إلا أن ثورة الشعب والرفض القاطع للمحاولات التى فرضت عليه السلام. والشعب هنا يتمثل فى عديد من الشخصيات، أهمها عبد الرحمن السكندرى.

إن الرواية »من أوراق أبى الطيب المتنبى« قد شغلتنا بمصر أكثر مما شغلتنا

بالمتنبى نفسه، لأنها حملت عذابات مصر وأحزانها فى الماضى والحاضر على السواء، بل جاوزت ذلك لتحاول التنبؤ بالمستقبل..

وفى رواية «النظر إلى أسفل» (١٩٩٢) تختلط الأوراق بين العام والخاص.. فحياة بطلها شاكر المغربى ما هى إلا رد فعل لما يدور حوله من الأحداث. البطل المأزوم نفسيًا يمثل بانوراما صادقة للبعد السياسى والاجتماعى لتلك الفترة الحافلة بالأحداث. إننا نلهث وراء تتابع الأحداث، والرواية تبدو قطعة حية من تاريخنا الحديث. ثمة إشارات إلى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وطرد الملك فاروق، وتنصيب محمد نجيب رئيسًا، وارتفاع نجم جمال عبد الناصر، وخلافه الشهير مع نجيب، وقيام المظاهرات المنادية بعودة نجيب، فالعدوان الثلاثى، ثم وحدة مصر وسوريا فالانقلاب السورى وإنهاء الوحدة، ثم حرب اليمن، ونكسة يونيو، وتنحى جمال عبد الناصر، وحرب الاستنزاف، فموت عبدالناصر فتولى السادات الحكم، وحرب اكتوبر، والانفتاح الاقتصادى، وزيارة السادات للقدس، فاعتقالات سبتمبر ثم اغتيال السادات(٢٢).

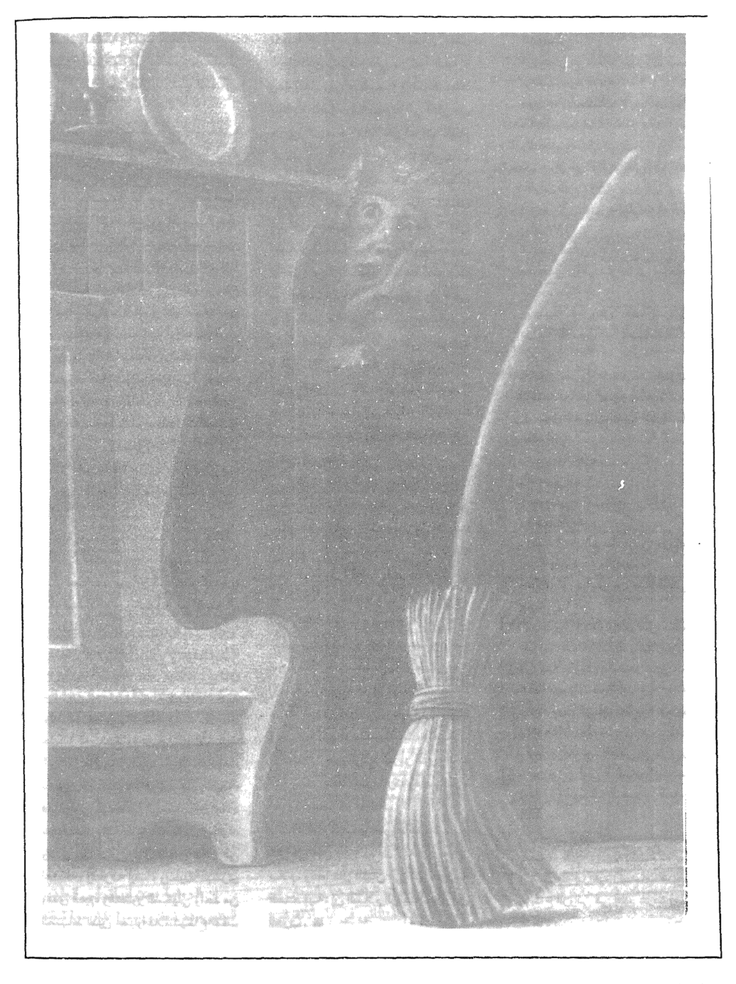
وإذا كانت الرواية تحرص كل الحرص على تسجيل أحداث التاريخ السياسى لمصر خلال الأعوام منذ ثورة يوليو إلى مصرع السادات، فإنها لا تغفل حركة المجتمع ووعية بتلك الأحداث السياسية من خلال عدد من الشخصيات، تتباين اتجاهاتهم وأهوائهم السياسية، فالنقراشى شخصية لامنتمية، وعماد عبدالحميد، الناصرى، له ميول وطنية، وخليل عبدالباقى يمثل التيار الدينى فى اعتداله، وتطرفه أيضاً، وبخيت البشرى وفدى قديم، ومنصور السخيلى واحد من الضباط الذين أحيلوا للاستيداع عقب نكسة ١٩٦٧، وشاكر المغربى بطل الرواية الذى يتعرف على سر لعبة التجارة وخفاياها. وفى مدة وجيزة، أمسك بطلنا بمفاتيح اللعبة، وبدأ صعوده إلى أعلى فى طريق الثراء، مستغلا كل ثغرات النظام السياسى (٢٣) وبرغم وطأة الأحداث وكثرتها، وتعدد مواقف مجموعة أبطال الرواية تجاهها، فإن الرواية لا تغفل إسرائيل كقضية تؤرق جيلا كاملا كان عليه أن يتعامل مع واقع فرضته قوى عظمى. وطالما حاول جاهدا الانفلات من قبضتها، فكان مصيره الوقوع فى براثن الهزيمة التى اعتصرت القلوب، وشلت العقول لفترة. تأتى على لسان عبد الباقى خليل هذه العبارة التى تكشف عن مدى القلق من نكسة يونيو: «كسبت إسرائيل بالوصول إلى ضفة القناة أماناً أبديًا. المستحيل الآن هو التفكير فى العبور إلى حيث كنا».

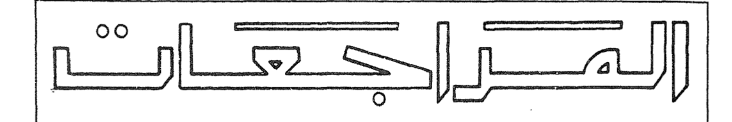
وها هو بطل الرواية يسارع إلى تبادل السلع مع إسرائيل. ويأتى التساؤل على لسان عبد الباقى: هل سدت كل الأبواب فلا يوجد إلا باب إسرائيل».. فصادرات إسرائيل تغمر الأسواق، ورحلات العال منتظمة بين القاهرة وتل أبيب، والسفن الإسرائيلية تعبر قناة السويس، وكأن حال بطل الرواية شاكر المغربى بما يمارسة من أنشطة اقتصادية وتعاون مع الإسرائيليين، ما هو إلا النظر إلى أسفل، حيث لا يرى المرء غير موضع قدميه، وتغيب الأبعاد والمسافات، وتصطدم الأقدام بأرض الواقع المرير الذى طالما نبه وحذر منه، رامزاً تارة، وهامساً تارة أخرى، ومصرحاً أحياناً..

إننا أمام أديب يرفض الاستسلام، ولو كان فى صورة سلام، بل لأنه فى صورة سلام. وكما قال الفنان فى أحد حواراته الصحفية: إن السلام الزائف أخطر من الحرب. ■

الهوامش

١ - من حوار مع محمد جبريل - محمد يوسف - مرآة الأمة ١٩٨٦ .
٢ - مجموعة «انعكاسات الأيام العصيبة» - مكتبة مصر ١٩٨١ .
٣ - المصدر السابق.
٤ - من حوار مع الفنان - على عبدالفتاح - الرأى العام ١٩٨٧ .
٥ - مجموعة «هل» - مختارات فصول - يوليو ١٩٨٧ .
٦ - المصدر السابق.
٧ - مصطفى بيومى: قراءة فى مجموعة «هل» - مجلة إبداع.
٨ - روجيه جارودى: ملف إسرائيل - دراسة للصهيونية السياسية - دار الشروق.
٩ - سمير جبور: مخططات إسرائيل الاقتصادية فى ضوء معاهدة الصلح المنفرد - مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
١٠ - مجموعة «هل».
١١ - المصدر السابق.
١٢ - مصطفى بيومى: مصدر سابق.
١٣ - مجموعة «هل».
١٤ - عبد العال الحمامصى: من ندوة لمجلة «الصناعة والاقتصاد».
١٥ - حكايات وهوامش من حياة المبتلى - مجلة «إبداع».
١٦ - د. جمال التلاوى: هوامش محمد جبريل - مجلة الإذاعة والتليفزيون.
١٧ - روجيه جارودى: مصدر سابق.
١٨ - «فلما صحونا» - مجلة إبداع.
١٩ - أحمس يلقى السلاح» - جريدة «الشرق الأوسط».
٢٠ - «حارة اليهود» - العربى.
٢١ - من أوراق أبى الطيب المتنبى (١٩٨٨) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٢ - د. ماهر شفيق فريد: محمد جبريل، فسيفساء نقدية - مجلة القصة ٧٤ .
٢٣ - د. نبيلة إبراهيم: أبحاث مؤتمر الإبداع الروائى فى إقليم غرب ووسط الدلتا - يناير ١٩٩٤ .

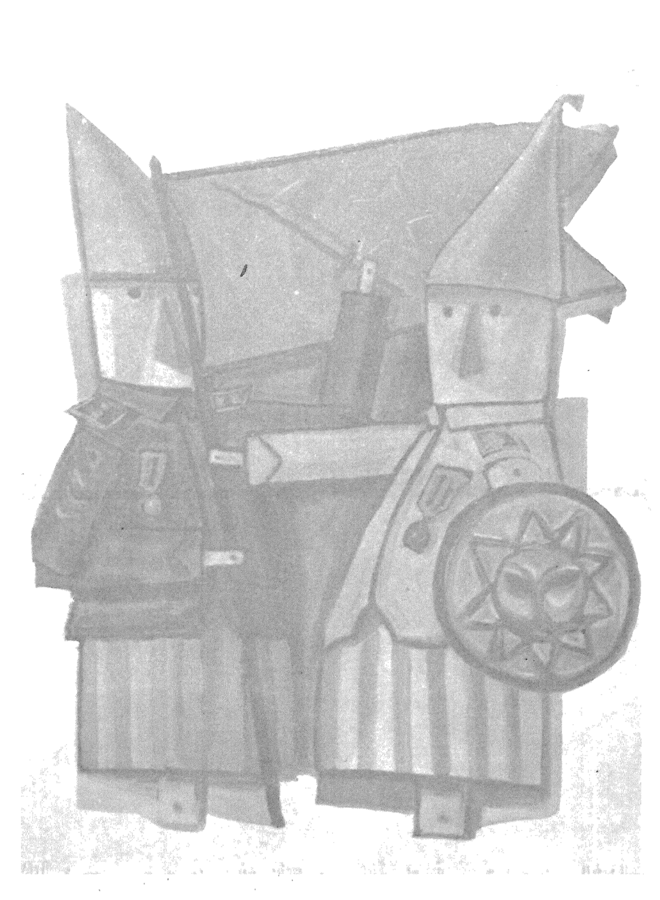




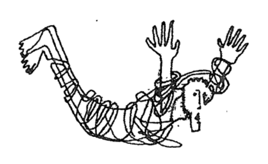
تكفير التكفير

١٥٧ نص مجهول للأخ الأكبر للإمام أبى حامد الغزالى

«بوارق الإلماع فى تكفير من يحرم السماع»: تحقيق وتعليق: هشام عبد العزيز.



للفنـــان: فـــاروق بسيــونى



تكفير التكفير

نص مجهول

للأخ الأكبر للإمام أبى حامد الغزالى

«بوارق الإلماع فى تكفير من يحرم السماع»

تحقيق وتعليق

هشام عبد العزيز

١- مؤلف الكتاب

ف ـ هو الشيخ أحمد بن محمد ابن محمد الطوسى الغزالى . وقد ذكره ناسخ النسخة (أ) باسم أحمد غزالى ، وأشار إليه ناسخ النسخة (م) باسم أحمد بن محمد الطوسى الغزالى وقد أشارت إليه النسختان (س) ، (هـ) باسم أحمد الغزالى، ، مثل النسخة (أ) وقال صاحب (هدية العارفين) (١-٨٣) : أحمد ابن محمد بن محمد بن محمد الطوسى أبو الفتوح الطوسى الغزالى الصوفى الشافعى.

وقال ابن كثير فى (البداية والنهاية) (١٢ - ٦٣) أحمد بن محمد بن محمد أبو الفتح الطوسى الغزالى أخو أبو حامد الغزالى .

وقال صاحب شذرات الذهب : أبو الفتوح الغزالى أحمد محمد الطوسى ولم يذكر أى منهم تاريخ مولده على حين اتفقوا جميعا على أنه من وفيات سنة (٥٢٠ هـ) وأضاف صاحب (شذرات الذهب) توفى بقزوين .

ـ عمل بالنظامية نيابة عن أخية لما تزهد وكان يميل إلى الانقطاع والعزلة . والمعروف عنه قليل مضطرب بين واعظ وفقيه ومدرس بالنظامة ، ومتصوف ، وخادم للصوفية وقد ذكر ابن العماد بيتين له .

وهان علىَّ اللومُ فى جنوبِ حبُها
وقــول الأعــادى إنّه لخليعُ
أصمُّ إذا نُوديت باســمى وإننى
إذا قيل لى يا عبـدَها السّميعُ

٢- مؤلفاته

١- بحر المحبة فى أسرار العودة فى تفسير سورة يوسف.

٢- بوارق الإلماع فى تكفير من يحرّم السماع .

٣- التجريد فى كلمة التوحيد .

٤- الذخيرة فى علم البصيرة .

٥- الرسالة العينية لعين القضاة الهمذانى.

٦- كتاب الحق والحقيقة.

٧- لباب الإحياء : مختصر إحياء العلوم لأخية أبى حامد الغزالى .

٨- المجالس والمواعظ .

٩- مدخل السلوك إلى منازل الملوك.

١٠- لطائف الفكر وجوامع الدرر .

- هذه المؤلفات لم تجتمع المصادر على ذكرها جميعا.

- لم يتم تحقيق أى شىء من مؤلفاته. على حين تم طبع كتاب واحد بمعرفة مطبعة مصطفى البابى الحلبى . وهو كتاب (التجريد فى كلمة التوحيد) القاهرة سنة (١٩٦٠م) طباعة عادية ، بالقطع الصغير ، وكتب فى النهاية : مصححا بمعرفة لجنة التصحيح .

ولجهدهم الشكر على نشر المخطوطة - على الأقل.

٣- نسخ الكتاب الخطية :-

(١) النسخه الأولى :- نسخة مخطوطة بقلم معتاد مقروء ليس بها اسم الناسخ ، وهى على هامش مخطوطة أخرى عنوانها (رياض الأذكار وحياض الأسرار) لعبد الأحد النورى وتم الانتهاء من نسخ رياض الأذكار وحياض الأسرار فى وقت الضحى من يوم الجمعة من شهر شوال سنة ست وعشرين ومائة وألف (١١٢٦ هـ) وبوارق الإلماع فى الهامش يقع فى (٥ ق) ورقة فى حجم الثمن وقد حصلت منها على صوره ورقية تحت رقم (٢١٣٤١) من مكتبة جامعة القاهرة . وقد رمزت لهذه النسخة بالرمز (أ) .

(٢) النسخة الثانية :- هى النسخة رقم (٢٤٧ فقه تيمور) مخطوطة بقلم معتاد ؛ غير واضح ، لكنه مقروء ، ليس بها اسم الناسخ ولا تاريخ النسخ فى (٢٠ ص) ومسطرتها ١٤ سطرا فى حجم الربع، وقد حصلت منها على صورة ورقية تحت ميكروفيلم رقم (١٢٤٣٨) من دار الكتب المصرية.

وقد رمزت لهذه النسخه بالرمز (س).

(٣) النسخة الثالثة :- وهى النسخة رقم (٣٧٧ تصوف) نسخة مخطوطة بقلم معتاد واضح ، منظمة ومقروءة . تجد بهامش الصفحة الأولى اسم : محمد أبو جابر الخياط العاملى عفى الله عنه وتجد تاريخ (١١٣٨ هـ) ، أرجح أن هذا هو تاريخ النسخ . فى (٩ق) ورقة . ومسطرتها ٢١ سطرا فى حجم الربع . وقد حصلت منها على صورة ورقية تحت ميكروفيلم (١٤٥٩٧) من دار الكتب المصرية .

وقد رمزت لهذه النسخة بالرمز (م)

(٤) النسخة الرابعة :- هى النسخه رقم (٢١٩٦ تصوف) نسخة مخطوطة بقلم معتاد واضح ، منظمة ومقرءوة . تجد بهامش الصفحة الأولى فوق العنوان مباشرة (ملك حاج محمد عسكر) ليس بها تاريخ النسخ . فى (٦ ق) ورقة . ومسطرتها ٢١ سطرا فى حجم الثمن وقد حصلت منها على صورة ورقية تحت ميكروفيلم(   ) وقد رمزت لهذه النسخه بالرمز (هـ) .

٥- منهج التحقيق :-

- إن عملية ضبط نص الرسالة أثناء النسخ مع وجود اختلافات كثيرة بين النسخ الأربع كان أمراً شاقاً . رغم أن النسخ الأربع لم يكن بأى منها نقص إلا فيما ندر . والنقص أو الزيادة قليلا ما كان يتعدى السطر فى أى نسخة . والخط واضح إلا فى النسخة (س) التى تفتقر إلى التنظيم ، وخطها يقرأ بشىء من الصعوبة .

ورغم أن النسخ الأربع نُسخت فى فترة زمنية بعيدة عن زمن تأليفها - فعلى حين توفى الشيخ أحمد غزالى فى القرن السادس للهجرة (٥٢٠ هـ) . فأقدم النسخ التى اعتمدت عليها نسخت حسب تاريخ النسخ المدون بها فى القرن الثانى عشر للهجرة (١١٢٦ هـ) وهى النسخه (أ) - ومع ذلك فلم يكن أمامى إلا أن أعتبرها الأصل فهى أقدم النسخ المتاحة - كما أسلفت - كما أنها أصح النسخ وأكثرها تركيزاً. رغم أنها كانت هامشا كما ذكرت.

أما النسخة (س) : فقد عانيت من مشكلات عديدة بها كان أهمها : سوء الخط ، وعدم التنسيق . حتى إنى فى بعض الأسطر كنت أقرؤها على ضوء النسخ الأخرى.

أما النسختان (م) ، (هـ) فكانتا أكثر النسخ تنسيقاً ، وخطهما جيد ، رغم وجود بعض النقص فى كلتيهما . والنسختان لا تختلفان إلا فى البداية والخاتمة . والاختلاف فى باقى الرسالة يكاد يكون معدوماً .

وفى ألفاظ الثناء الخاصة بالذات العلية مثل (سبحانة وتعالى) ، (تبارك وتعالى) (عز وجل) ... إلخ . فهى أيضاً مختلفة بين النسخ الأربع لكننى كنت أثبت ما هو مدون فى النسخة (أ) وقد أشرت إلى بعضها وتركت كثيراً منها وإلا امتلأ الهامش أكثر من ذلك.

وكذلك ألفاظ الثناء على النبىّ ، وألفاظ الثناء والترحيم على الأعلام مثل: (رضى الله عنه) ، (رحمه الله) .. إلخ . كنت أثبت ماهو مدون فى النسخة (أ) وأشرت إلى بعضها فى الهامش.أما عن النقص أو الزيادة فى إحدى النسخ الأربع رغم قلة وجوده ، فقد أدخلت هذا النقص أو هذه الزيادة فى النص ، ووضعت ذلك بين قوسين مع الإشارة فى الهامش إلى النسخة التى بها الزيادة أو النقص .

كان تدخلى فى النص نادراً ومحسوباً، فلم أتدخل بحذف أو زيادة إلا إذا اقتضى السياق ذلك ، مثل حذف حرف ، أو إضافته لضبط السياق ، وكنت أفعل ذلك بعد الاطمئنان من النسخ الأخرى على سلامة النص كما أراد له مؤلفه ، وكنت أشير إلى ذلك فى الهامش .

قمت بتخريج الآيات القرآنية من المصحف الشريف، والأحاديث الشريفة من كتب السنة معتمداً على المعجم المفهرس لألفاظ الحديث موضحاً صحيحة من موضوعه .

- كتابه تعريفات للأعلام غير المعروفين الذين ذكروا فى النص معتمداً على ذكر نبذ سريعة عنهم.

ألحقت الكتاب بفهرس شامل كما يتطلب المنهج العلمى ، يتضمن الآتى :

١- فهرس الآيات القرآنية : مبيناً اسمُ السورة، ورقم الآية، ومكية أو مدنية.

٢- فهرس الأحاديث النبوية مرتباً ترتيباً أبجدياً ومخرجاً من مظانه.

٣- فهرس الأعلام.

٤- فهرس للمراجع التى أعانت على التحقيق.

إن أحسنت فالحمد لله ، وإن أسأت فالله أسأل العون فى المرات القادمة ■

المحقق

هـ . ع

أكتوبر ١٩٩٤

نص المؤلف [1]

- بسم الله الرحمن الرحيم . (وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم) . (٢)

- الحمد لله الذى أسمع العباد فى الميثاق الأول خطاب ألست بربكم(٣) لإكمال رتبة العارف (٤) ، (وكمل عقول الطلاب لإدارك فوايد الأعمال واللطايف)(٥) (وأودع فى قلوبهم (٦) من أسرار كلامه الدقايق واللطايف)(٧) ، وأزال حجب أرواحهم التى تمنعها(٨) عن إدراك أسرار(٩) الصوارف ، والمصارف (١٠) .

- والصلاة والسلام على أشرف الرسل محمد (١١) ، الجامع بين المعاطف (١٢) ، والعواطف ، صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله (١٣) ، وأصحابه ؛ صلاة جامعة بين نواهى(١٤) البركات ، والشرايف وبعد(١٥) .

- يقول (١٦) عبيد الله (١٧) ، المفتقر إلى رحمة الله تعالى ورضوانه أحمد بن محمد بن محمد (١٨) الطوسى الغزالى(١٩) ـ رحمة الله عليه (٢٠) : سألنى بعض إخوانى (٢١) أهل المواجيد (٢٢) ـ ثبته الله على مناهج (٢٣) الاستقامة ـ عن حقيقة السماع ، وفائدته ، والاستدلال عليه من.

هامش [1]

(١) من وضع المحقق .
(٢) ما بين القوسين سقط من «أ» .
(٣) المقصود بالآية رقم ١٧٢ من سورة الأعراف «وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى» .
(٤) فى «م» ، «هـ» المعارف .
(٥) ما بين القوسين سقط من «أ» .
(٦) سقط من «م» ، «هـ» .
(٧) سقط من «م» ، «هـ» .
(٨) فى «س» يمنعها .
(٩) سقط من «أ» ، «س» .
(١٠) فى «م» ، «هـ» السرارف والمعارف .
(١١) سقط من «س» .
(١٢) فى «أ» الخوالف .
(١٣) سقط من «هـ» .
(١٤) فى «أ» نواحى ، وفى «م» ، «هـ» دواعى .
(١٥) سقط من «أ» ، «س» .
(١٦) فى «م» فيقول .
(١٧) فى «أ» عبد الله .
(١٨) سقط من «م» ، «هـ» .
(١٩) سقط من «أ» ، «س» .
(٢٠) سقط من «س» ، وفى «أ» تاب الله عليه .
(٢١) سقط من «أ» ، «س» .
(٢٢) سقط من «م» ، وفى «أ» التوحيد .
(٢٣) فى «س» منهاج .

نص [٣]

الكتاب ، والسنة ، والإجماع . والرد على منكريه، ومايلزمهم شرعاً . فأجبته إلى ذلك لصدقه لطلب الحق، وتوجهه إلى قبول نوازل الوبق. (١)

وسميته : (بوارق الإلماع فى تكفير من يحرم السماع) ، ويتبين (٢) شرفه بالإجماع .

نفعه (٣) الله به ، ولمن (٤) نظر فيه . إنه ولى الإجابة .

هامش [٣]

(١) فى «م» ، «هـ» الرد والوبق هو المطر.

(٢) فى «م» ، «هـ» وتبين .

(٣) فى «م» ، «هـ» نفعنا .

(٤) فى «أ» ، «س» ومن .

نص [٣]

اعلم (وفقنا الله وإياك لما يحبه ويرضاه ، وسلك بنا سبيل هداه) [١] أن سماع هذه الطائفة (قدس الله تعالى أرواحهم) [٢] عبارة عن إدراك[٣] الأسرار الغريبة من الأشعار الرقيقة التى ينشدها[٤] القوال[٥] بالأصوات المزوقة[٦] مقرونة[٧] بالوجد[٨] الحاصل فى قلب[٩] العارف العامل ، أو المريد[١٠] الكامل ، فيحملهم[١١] على خلع العذار[١٢] ، (ويحق الرسوم) [١٣] والتجرد عن رسوم الأغيار[١٤] ، والانجذاب إلى جناب [١٥] الواحد القهار. ولابد لمثل[١٦] هذا السماع من (الزمان ، والمكان[١٧]) ، والإخوان .

أما الزمان : ففى أوقات صفاء قلوبهم ، وطلب الاجتماع والازدياد من آثار تجليات محبوبهم[١٨] ، إذ الحق متجل[١٩] على قلوب عباده الأبرار[٢٠] ، لتتنور قلوبهم بآثار تجلياته[٢١] الذاتية فإذا اجتمعوا فى زمان إرادتهم للاجتماع[٢٢] على الصفاء انعكست أنوار قلوب بعضهم البعض[٢٣] (إلى قلوب) [٢٤] (من هو دونهم) [٢٥] فى الرتبة ، فتتنور[٢٦] قلوبهم أيضاً ، فيميلون[٢٧] إلى طلب[٢٨] عالم البقاء والخروج عن فضلات عالم[٢٩] الفناء ، فيكون (حينئذ زمان) [٣٠] اجتماعهم رحمة ، وكرامة ، لتتنور[٣١] قلوب البعض بالبعض[٣٢] .

هامش [٣]

(١) سقط من «أ» .
(٢) سقط من «أ» .
(٣) سقط من «م» ، «هـ» .
(٤) فى «م» يشهدها .
(٥) فى «م» القول .
(٦) فى «أ» ، «س» الموزونة .
(٧) فى «أ» مقرونا .
(٨) فى «أ» من وجد.
(٩) فى «أ» القلب .
(١٠) سقط من «م» ، «هـ» .
(١١) فى «أ» ، «س» بحملهم .
(١٢) خلع العذار: أى الحياء. وهذا مثل للشاه المنهمك فى غيه يقال: ألقى عنه جلباب الحياء كما خلع الفرس العذار فجمع فطمح لسان للعرب المجلد الرابع٤ : ص٥٥.
(١٣) سقط من «أ» ، «س» وفى «م» و «هـ»: ويحق الرسوم: ومحق الرسوم أى محوها وهى من صياغة المحقق.
(١٤) التجرد عن رسوم الأغيار: أى خلا قلب العبد وسره عما سوى الله.
(١٥) فى «س» جانب .
(١٦) فى «هـ» لهذا .
(١٧) فى «س» المكان والزمان .
(١٨) فى «م» محبوبهم .
(١٩) فى «أ» متجلى .
(٢٠) فى «أ» الأسرار
(٢١) فى «هـ» تجليات .
(٢٢) فى «أ» ، «س» الاجتماع .
(٢٣) فى «أ» بعضهم.
(٢٤) فى «م» ، «هـ» إلى قلوبهم بل .
(٢٥) فى «أ» يهدونهم .
(٢٦) فى «م» ، «هـ» فتنور .
(٢٧) فى «أ» ، «س» فيميلوا .
(٢٨) سقط من «م» ، «هـ» .
(٢٩) سقط من «أ».
(٣٠) سقط من «أ».
(٣١) فى «م» ، «هـ» لتنوير .
(٣٢) سقط من «م» ، «هـ» .

نص [٤]

و[١] أما المكان: ففى (الأماكن البينة [٢]) للعبادة ، كالزوايا ، (والخوانق[٣]) . فإن كل[٤] مكان بنى للعبادة تعلق به نور[٥] من أنوار[٦] عالم الغيب ، وصار محلا للواردات الملكية ، والأسرار الروحية [٧] لا[٨] كالإصطبل مثلا . فإنه إذا[٩] جُعل مسجدًا [١٠] تعلقت (به الحرمة والإجلال[١١]) ، وصار محلا للملائكة بعد ما كان محلا للشياطين[١٢] .

فإذا اجتمعوا فى ذلك المكان ، ازداد صفاء قلوبهم ، وتزينت[١٣] نفوسهم ، (وتحسنت أخلاقهم[١٤]) ، (فيتأيد حالهم[١٥]) بنور ذلك المكان ، ويقوى[١٦] على الانسلاخات ، والتجريد ، والتفريد[١٧] .

وأما الإخوان : فهم على ثلاثة أقسام :

إخوان الإسلام مطلقًا[١٨] ، و[١٩] المشاركون فى الاسم. كالعوامّ ، والجهلة . فلا يجوز[٢٠] مصاحبتهم دائمًا . بل يصحبون لمحة[٢١] لإفادتهم (ماينتفعون به[٢٢]) فى الدين ، ويحرم اطلاعهم على بعض أقوال[٢٣] الفقراء[٢٤]. (المختص بهم[٢٥]) و[٢٦] الوارد عليهم من الأمور الغيبية،

هامش [٤]

(١) سقط من «س» ٢-
(٢) فى «أ» الأماكن البينة.
(٣) فى «أ» الحوالق .
(٤) فى «م» ، «هـ» كان.
(٥) سقط من «م» ، «هـ».
(٦) فى «م» ، «هـ» أنواع .
(٧) فى «م» ، «هـ» الروحانية .
(٨) سقط من «م» ، «هـ».
(٩) سقط من «س».
(١٠) فى «أ» المسجد .
(١١) فى «س» الحرمة والإجلال به.
(١٢) فى «م» للشيطان .
(١٣) فى «س» وتهذيب ، وفى «م» ، «هـ» وتهذبت.
(١٤) سقط من «أ» ، «س».
(١٥) فى «أ» فتتزايد حللهم ، وفى «م» ، «هـ» فتأيد حالهم.
(١٦) فى «م» ، «هـ» وتقوى.
(١٧) زائده فى «أ».
(١٨) فى «م» ، «هـ» ينطلق .
(١٩) زائده فى «م» ، «هـ» .
(٢٠) فى «م» ، «هـ» تجوز .
(٢١) فى «م» ، «هـ» لصحبه .
(٢٢) فى «أ» بما ينتفعون .
(٢٣) فى «أ» ، «س» أحوال .
(٢٤) فى «هـ» الفقهاء .
(٢٥) فى «م» المختصين بهم ، وفى «هـ» المختصين بفهم.
(٢٦) زائدة فى «م» ، «هـ».

نص [٥]

والأنوار الروحية . الحاصلة لهم ببركة متابعة النبى صلى الله عليه وسلم ، (ومتابعة من هو على حال النبى صلى الله عليه وسلم مع الله تعالى[١]) حيث قال: «لى مع الله وقت لا يسعنى فيه ملك مقرب ، ولا نبى مرسل»[٢].

وإخوان الإرادة والمحبة: (كالمنسيين[٣] فى) العوام ، وأهل الصدق ، والصفاء[٤] إلى الفقراء ، وقبولهم ما يظهر منهم بالاعتقاد الصحيح ، والإقبال الصريح ، والاجتهاد[٥] .

فيجوز الاجتماع بهم[٦] ، وإحضارهم فى مواطن أذكارهم ، وسماعهم وعباداتهم . لأنهم بقوة محبتهم ، وإرادتهم ، وصدقهم ، يكتسبون من أنوار (قلوب العرفاء[٧]) . فإذا رجعوا إلى الخلق ، والعوام ، انتفع غيرهم بهم ، قولا ، وفعلا .

وإخوان (الأقوال، بل[٨]) الأحوال ، والمواجيد ، والمعارف ، والتفاريد : فهم[٩] المراد بالإخوان الحقيقى.

فإذا[١٠] اجتمع الزمان ، والمكان ، والإخوان على ماذكرنا ، وجب السماع حينئذ لأهل العرفان ، والأذواق. واستحب فى حق المريدين.

هامش [٥]

(١) مابين القوسين فى «أ» ومتابعته من حال النبى عليه الصلاة والسلام ، وفى «س» مع الله تعالى .

(٢) «لى مع الله وقت» : لم أعثر عليه .

(٣) فى «س» كالمنتسبين من ، وفى «م» «هـ» كالمنتسبين مع .

(٤) فى «م» ، «هـ» الوفاء.

(٥) زائدة فى «م» ، «هـ» .

(٦) سقط من «م» ، «هـ».

(٧) فى «م» ، «هـ» قلوبهم أعنى الفقراء .

(٨) زائدة فى «م» ، «هـ».

(٩) فى «م» ، «هـ» وهو .

(١٠) فى «م» ، «هـ» وإذا .

نص [٦]

لأن السماع الحقيقى مركب (الروح يسرى به الروح[١]) (من الحال الإنسية إلى المواطن القدسية[٢]) . قال الله تعالى :

(ولو علم الله فيهم خيرًا لأسمعهم)[٣] .

أى المواعظ ، والحق ، والحكمة . (فى القرآن[٤]) ، والحديث ، والأشعار ، وغيرها قال (عليه السلام[٥]) :

«إن من الشعر لحكمة»[٦] .

فمن لم يعلم الله به[٧] خيرًا فلا[٨] يسمعه الحق مطلقًا ، فلزم منه ألا يسمعه الفوايد . (والأنوار والمواجيد[٩]) (من السماع[١٠]) . إذ الخاص ينتفى بانتفاء العام . فإذا لم يجد شخص الفوايد ، (والأنوار[١١]) والمواجيد من السماع (يحرمه ويحرمه[١٢]) الصوت الموزون.

وفى ترك سماع الأشعار ، والصوت الموزون مخالفة للنبى عليه الصلاة والسلام ، وانحراف[١٣] عن متابعته ، ومن[١٤] خالف النبى ، وترك ما فعله عليه السلام ، معتقدًا تركه ، فقد[١٥] كذب القرآن[١٧] . حيث قال الله تعالى :

هامش [٦]

(١) فى «م» ، «هـ» للروح يسير بالروح .

(٢) سقط من «أ» .

(٣) «ولو علم الله فيهم خيرا لأسمعهم ولو أسمعهم لتولوا وهم معروضون» الأية رقم «٢٣» . من سورة الأنفال.

(٤) فى «م» والقرآن.

(٥) فى «س» علية الصلاة والسلام.

(٦) «إن من الشعر لحكمة» . أخرجه البخارى من حديث أبى بن كعب فى كتاب العلم. وانظر المغنى «جـ» (١) ص٣٦ ، «جـ» (٢) ص٢٤١ .

(٧) فى «م» ، «هـ» فيه.

(٨) فى «م» ، «هـ» لم.

(٩) سقط من «أ» ، وفى «س» والأنوار.

(١٠) سقط من «م» ، «هـ».

(١١) سقط من «س».

(١٢) فى «م» ، «هـ» بتحريمه ويحرج .

(١٣) فى «س» ، «م» ، «هـ» والانحراف.

(١٤) سقط من «م» ، «هـ».

(١٥) سقط من «س» ، وفى «أ» قد .

(١٦) فى «م» ، «هـ» بالقرآن.

نص [٧]

(وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا[١]) .

ومن كذب القرآن فقد[٢] كفر بالاتفاق[٣] .

روى[٤] البخارى ومسلم عن الربيعة[٥] بنت عفراء . قالت:

«جاء النبى عليه السلام فجلس على فراشى ، فجعلت جويريتان لنا يضربن بالدف ويندبن من قُتل من آبائهن يوم بدر ، فقالت إحداهن القول . قالت إحداهما : وفينا نبى الله يعلم مافى غد؟ . فقال عليه السلام:

«دعى هذا وقولى ماكنت تقولين» .

فأنشدت :

وكيف ثوى بالمدينة بعدما

قضى و[illegible] منها جميل بن معمر[٦] .

فعلى هذا : من أنكر (سماع الدف[٧]) ، والصوت الموزون ، والشعر ، فقد أنكر فعل[٨] النبى عليه السلام ، ومن أنكر فعل[٨] النبى فقد[٩] كفر بالاتفاق . كيف لا[١٠] ؟ وهو عليه الصلاة والسلام[١١] قد[١٢] أمر الجويرية[١٣] (بالقول الذى كانت تقوله غناءً)[١٤] .

والأمر (على الوجوب[١٥]) إذا تجرد عن القرائن[١٦] نحو:

هامش [٧]

(١) الآية رقم «٧» من سورة الحشر.

(٢) سقط من «س» .

(٣) فى «م» ، «هـ» بالتفاق .

(٤) فى «أ» ، «هـ» رزى.

(٥) فى «م» ، و «هـ» ربيعة .

(٦) الحديث فى البخارى من حديث الربيع بنت معوذ . انظر المغنى «جـ» (٢) ص٢٦٤ .

(٧) فى «أ» السماع بالدف.

(٨) فى «س» على فعل.

(٩) سقط من «أ» ، «س» .

(١٠) فى «أ» ، «س» وكيف.

(١١) فى «م» ، «هـ» وهو رسول الله.

(١٢) سقط من «م» ، «س» .

(١٣) فى «م» ، «هـ» الجويريتان.

(١٤) فى «أ» كانت بقولها غناء ، فى «م» ، «هـ» بالقول الذى كانتا تقولان وهو غناء .

(١٥) فى «أ» هو الوجوب ، وفى «س» للوجوب.

(١٦) فى «م» ، «هـ» القرآن.

نص [٨]

(أطيعوا الله واسمعوا[١]) .

أو للندب[٢] بالقرينة[٣] نحو:

(فكاتبوهم[٤] إن علمتم فيهم خيرا[٥]) .

أو للإباحة[٦] بالقرينة أيضاً ، نحو :

(وإذا حللتم فاصطادوا)[٧] .

فإن[٨] قال المنكر : إن[٩] هذا مختص[١٠] بالنبى عليه السلام، إذ لم يأمرنا بذلك ، ولو[١١] كان واجباً ، أو مستحباً لحثنا[١٢] على فعله . (كما نص على صلاة الضحى)[١٣] .

قلنا : لا يلزم ذلك ، فإن متابعة النبى عليه السلام فى جميع ما فعل مما لم[١٤] يكن مختصاً به[١٥] بقرينة كشهادته[١٦] لنفسه ، وغيرها ، مستفادة[١٧] من قوله تعالى :

(وما آتاكم الرسول فخذوه ومانهاكم عنه[١٨] فانتهوا)[١٩] .

ومن قوله تعالى :

هامش [٨]

(١) الآية فى النسخ الأربع (أطيعوا الله واسمعوا) والآية هى رقم ١٠٨ من سورة المائدة (واتقوا الله واسمعوا والله لايهدى القوم الفاسقين) .

(٢) فى «س» ، «م» ، «هـ» وللندب.

(٣) سقط من «م» ، «هـ» .

(٤) فى «أ» وكاتبوهم.

(٥) الآية رقم ٣٣ من سورة النور.

(٦) فى «أ» الإباحة.

(٧) الآية رقم «٢» من سورة المائدة.

(٨) سقط من «م» ، «هـ» .

(١٠) فى «م» ، «هـ» خاص.

(١١) فى «أ» ، «س» فلو .

(١٢) فى «م» ، «هـ» لحضنا.

(١٣) فى «م» ، «هـ» عليه .

(١٤) فى «م» ، «هـ» ما.

(١٥) سقط من «س».

نص [٩]

(لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة [١]) .

وهذا[٢] قولا كان أو فعلا.

وأيضًا لما بعث معاذًا قاضيًا إلى اليمن ، قال (عليه الصلاة والسلام لمعاذ[٣] : بم تحكم) ؟

قال : بكتاب الله تعالى.

قال : فإن لم تجد؟

قال : فبسنة محمد رسوله[٤].

قال : فإن لم تجد ؟

قال : أجتهد برأيى[٥].

فصوبه عليه السلام على ذلك.

وهذا يدل على : أن كل قول أو[٦] فعل له نظير فى الشرع ، ولم يرد النهى عنه، ولم يفعله النبى عليه السلام ، ولا قاله ، جاز فعله.

فكيف[٧] ؟! وقد سمع النبى عليه السلام الدف . والصوت الحسن من الجاريتين[٨] اللتين صوتهما عورة فى[٩] وجه . فإذن الإصغاء إلى سماع قول الرجل (بطريق)[١٠] (الأولى)[١١].

هامش [٩]

(١) الآية رقم «٢١» من سورة الأحزاب.

(٢) زائده فى «م» ، «هـ».

(٣) سقط من «أ» ، «س».

(٤) فى «م» ، «هـ» بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٥) فى «م» ، «هـ» رأيى . والحديث رواه الترمذى : أحكام محمد بن حنبل ٥: ٢٣٠ ، ٢٣٦ ، ٢٤٢.

(٦) فى «أ» ، «س» و .

(٧) فى «م» ، «هـ» وكيف.

(٨) فى «م» ، «هـ» الجويريتين.

(٩) فى «أ» من .

(١٠) فى «س» ، و «م» بالطريق .

(١١) سقط من «م» ، «هـ».

نص [١٠]

وروى[١] البخارى ومسلم بإسنادهما[٢] أيضاً[٣]: عن عايشة رضى الله عنها أنها قالت :

«إن أبا بكر دخل عندها[٤] وعندها جاريتان فى أيام منى[٥] (عند النبى عليه الصلاة والسلام[٦]) تدفان[٧] ، وتضربان[٨] . وفى رواية : تغنيان[٩] بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث ، والنبى عليه السلام يتغشى[١٠] بثوبه ، فانتهرهما[١١] أبو بكر رضى الله عنه، فكشف النبى عليه السلام عن وجهه الثوب[١٢] ، وقال عليه السلام:

دعهما يا أبا بكر ، فإنها أيام عيد[١٣] .

وقالت عايشة رضى الله عنهما:

«رأيت النبى عليه السلام يسترنى وأنا أنظر إلى الحبشة وهم يلعبون فى المسجد»[١٤].

وهذا الحديث يدل على استحباب سماع الدف[١٥]، والغناء . فمن أنكر عليه فقد أنكر على[١٦] النبى عليه السلام ، ومن أنكر على[١٧] النبى فقد كفر [١٨]، وباء بغضب من الله ، ومأواه جهنم وبئس المصير.

هامش [١٠]

(١) فى «م» ، «هـ» فروى.

(٢) سقط من «أ» ، «س» .

(٣) سقط من «م» ، «هـ» .

(٤) فى «أ» علينا وفى «س» عليها.

(٥) فى «أ» عيد.

(٦) سقط من «س» ، «م» ، «هـ» .

(٧) وفى «س» يدففان ، وفى «م» ، «هـ» تدففان .

(٨) فى «س» ويضربان.

(٩) فى «س» ، «م» ، «هـ» يغنيان.

(١٠) فى «س» مغشى، وفى «م» ، «هـ» متغش.

(١١) فى «س» فنهرهما.

(١٢) زائدة فى «م» ، «هـ» .

(١٣) الحديث فى الصحيحين البخارى ومسلم : انظر المغنى على هامش الإحياء «جـ ٢» ص٢٤٥ .

(١٤) سقط من «س»، «م» ، «هـ» .

(١٥) فى «س» السماع.

(١٦) زائدة فى «س» ، «م» ، «هـ» .

(١٧) زائدة فى «م» ، «هـ» .

(١٨) زائدة فى «م» ، «هـ» .

نص المؤلف [أ]

فإن قال قايل : [1] إن هذا مختص (بيوم عيد[2]) ، لأنه عليه السلام سمع يوم عيد. قلنا : الإجماع على : أن خصوص السبب لا يمنع عموم الحكم.

كما فى قوله تعالى:

(وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه[3] وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أفٍ)[4].

الآن[5] الخطاب مع النبى عليه السلام ، والمراد به[6] الأمة.

وفى مسند أحمد عن[7] عقبة : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

«من لم يقبل رخصة الله تعالى كان عليه من الذنوب مثل جبال عرفة»[8].

وسماع الحق ، والخبر[9] ، والمواعظ ، المقوى[10] للدين ، واجب من كلام الله ، ومن كلام رسوله مستحب[11] مما[12] سواهما[14] ، كالأشعار ، وغيرها.

فإذن : سماع فوائد الأشعار آكد من الرخصة، إذ الرخصة نقص ضرورى بعد الكمال ، كالقصر (فى الصلاة فى السفر) ، والمستحب كامل فى رتبته ، كصلاة الضحى.

هامش [أ]

(١) زائدة فى «م» ، «هـ».

(٢) فى «م» ، «هـ» بالعيد .

(٣) زائدة فى «م» ، «هـ».

(٤) الآية رقم «٢٣» من سورة الأسراء.

(٥) سقط من «س» ، وفى «م» ، «هـ» إلا.

(٦) زائدة فى «م» ، «هـ».

(٧) فى «م» ، «هـ» ابن .

(٨) فى «م» ، «هـ» عرفات والحديث لم أعثر عليه بنصه لكنى وجدت : إن الله يحب أن تؤتى رخصه كما يكره أن تؤتى معصيته مسند الإمام أحمد (حـ٢) ص١٠٨ .

(٩) فى «» ، «م» ، «هـ» والخير .

(١٠) فى «م» ، «هـ» المقوية.

(١١) فى «م» ، «هـ» يستحب.

(١٢) فى «م» ، «هـ» ما.

(١٣) فى «أ» سواه.

(١٤) فى «أ» فى السفر.

نص [١٣]

والكامل تم من النقص، من حيث هو[١] كامل ، وذلك[٢] ناقص . فإذا لم يقبل الرخصة كان عليه من الذنوب مثل[٣] جبال عرفة.

فلو[٤] ترك السماع المستحب المفهوم من مطلق. قوله تعالى:

(ولو علم الله فيهم خيرًا لأسمعهم)[٥].

كان عليه من الذنوب أكثر من ذلك.

وروى البخارى ، ومسلم بإسنادهما[٦] عن[٧] عمر ابن الشريد ، عن أبيه قال :

ردفت[٨] رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال :

هل[٩] معك من شعر أمية بن أبى الصلت[١٠] شيء؟

قلت[١١] : نعم.

قال: هيه فأنشدته بيتًا ، فقال : هيه ، حتى أنشدته مائة بيت[١٢].

وهذا الحديث الكريم[١٣] يدل على سماع الشعر، والأحاديث التى ذكرناها دالة [١٤] على جواز[١٥] سماع المغنى[١٦] ، وسماع الدف.

هامش [١٣]

(١) فى «م» ، «هـ» أنه.

(٢) زائدة فى «م» ، «هـ».

(٣) سقط من «أ».

(٤) فى «م» ، «هـ» ولو .

(٥) الآية سبقت .

(٦) زائدة فى «م» ، «هـ».

(٧) فى «م» ، «هـ» إلى.

(٨) فى «م» ، «هـ» لقيت .

(٩) سقط من «س».

(١٠) أميه بن أبى الصلت كان يخبر بالنبى قبل البعثة فلما سمع به كفر حسدا له وكان شاعرا حكيما : المعارف: أبن قتيبة.

(١١) فى «م» ، «هـ» قالت .

(١٢) الحديث فى «م» ، «هـ» «قال فأنشدته بيتاً فقال فقله حتى أنشدته مائة بيت» والحديث : رواه مسلم : انظر المغنى «حـ٢» ص ٢٤٢.

(١٣) زائدة فى «م» ، «هـ».

(١٤) فى «س» ، «م» ، «هـ» دلت .

(١٥) سقط من «م» ، «هـ».

(١٦) فى «س» ، «م» ، «هـ» الغناء.

نص [١٣]

فإذن : الجمع بينهما آكد (١).

وكيف وقد سمع النبى عليه السلام مجموعاً، حين(٢). قالت جويرية بين يديه ضاربة الدف (٣) :

طلع البدر علينا
من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا
ما دعا لله داع
أيها المرسل حقاً
جئت بالأمر المطاع
جئتنا تمشى نبيئاً
مرحباً ياخير داع
وعلى يثرب فخرا
وهب الرسم وقامت
شرعة الدين المطاع

رواه الترمذى

فاجتمع(٥) فى حضرة النبى عليه الصلاة والسلام سماع الشعراء(٦) . والدف ، والغناء.

هامش [١٣]

(١) فى «م» ، «هـ» ليس الجمع.
(٢) فى «س» حين ما.
(٣) فى «م» ، «هـ» للدف.
(٤) ما بين القوسين سقط من «س»، «م»، «هـ». والحديث أخرجه البيهقى فى دلائل النبوة من حديث عائشة معضلا وليس فيه ذكر للدف والألحان . انظر المغنى (حـ٢) ص٢٤٤.
(٥) فى «م» ، «هـ» فأجمع.
(٦) فى «م» ، «هـ» الشعر.

نص [١٤]

فمن حرم هذه الثلاثة ، كان ذلك اعترافاً منه أن النبى عليه السلام. فعل[١] محرماً . ومن[٢] اختلج فى بطنه[٣] أنه عليه السلام فعل[٤] محرماً فقد[٥] كفر بالاتفاق.

فإذن يلزم[٦] لمنكر السماع بالصوت الموزون[٧] ، والدف[٨] ، ومحرمه[٩] أيضاً[١٠] :

إما[١١] الكفر ، إن اعتقد تحريم السماع ، أو[١٢] الفسق إن أعرض عنه ، ولم يسمعه . لتركه فعل ما (فعله)[١٣] النبى عليه السلام ، وإعراضه عن العمل بالقرآن.

حيث قال (الله تعالى)[١٤] :

(وما[١٥] آتاكم الرسول فخذوه)[١٦] .

وروى أحمد بن حنبل فى مسنده (....)[١٧] قالت :

«كانت الحبشة يدففون[١٨] بين يدى رسول الله عليه الصلاة والسلام، ويرقصون ويقولون: ؟ محمد عبد صالح[١٩] بالحبشية[٢٠] . فقال رسول الله صلى عليه وسلم:

«ما يقولون؟ قال: يقولون : محمد عبد[٢١] صالح[٢٢] .

وهذا الحديث يدل على استحباب الضرب بالدف ، والرقص . لأن ذلك فعل.

هامش [١٤]

(١) فى «م» ، «هـ» فعل بحضرته.
(٢) فى «م» ، «هـ» فمن.
(٣) فى «س» ، «م» ، «هـ» ظنه.
(٤) فى «م» ، «هـ» فعل بحضرته.
(٥) زائدة فى «م» ، «هـ».
(٦) فى «س» لزم.
(٧) فى «أ» بالموزون.
(٨) فى «م» ، «هـ» بالدف.
(٩) فى «م» ، «هـ» ويحرمه .
(١٠) زائدة فى «م» ، «هـ».
(١١) سقط من «م» ، «هـ».
(١٢) فى «أ» والفسق.
(١٣) فى «م» ، «هـ» فعل.
(١٤) سقط من «م» ، «هـ» فعل.
(١٥) فى «م» ، «هـ» وما.
(١٦) الآية سبقت.
(١٧) سقطت من جميع النسخ.
(١٨) فى «أ» تدفون.
(١٩) فى «أ» محمد عبد الصالح.
(٢٠) فى «س» بالحبشة.
(٢١) فى «أ» محمد عبد الصالح.
(٢٢) الحديث فى «م» ، «هـ» له صيغة أخرى (كانت الحبشة يدففون وفى رواية يردفنون «ولم أعثر لها عن أصل لغوى» بين يدى النبى صلى الله عليه وسلم قولهم وهذا الحديث يدل على استحباب الضرب بل ويرقصون ويقولون محمد عبد الصالح. فاستحسن النبى صلى الله عليه وسلم قولهم) . والحديث لم أعثر عليه.

نص [١٥]

بين يدى رسول الله عليه السلام، وأصغى إليه.[١]

فمن أنكر سماع ضرب[٢] الدف، وحضور الرقص ، فقد أنكر على النبى عليه السلام، (ومن أنكر على النبى عليه الصلاة والسلام[٣] ، كفر بالاتفاق.

وروى[٤] البخارى ومسلم، عن عايشة رضى الله عنها، أنها قالت:

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام:

«ما بال أقوام يتنزهون[٦] عن الشيء[٧] الذى صنعته، فو الله[٨] (أنا أعلمهم[٩]) بالله، وأشدهم خشية[١٠] وفى هذا الحديث (دليل واضح[١٢]) ، وإنكار على من اجتنب ما فعله عليه الصلاة والسلام ، ومن أنكر على النبى[١٣] فهو فاسق[١٤] . لأن الله تعالى أمر[١٥] بالعدل والإحسان[١٦] . والعادل لا يستحق الإنكار عليه من حيث هو[١٧] عادل . فلزم من هذا الحديث ، وغيره مما[١٨] ذكرنا من الأحاديث : أن من اجتنب حضور السماع ، و[١٩]حضور ضرب الدف ، وحضور الرقص[٢٠] ، كان فاسقاً.

فإن قال شخص : (نهانى شيخى ، حرم السماع[٢١]) ، إما مطلقاً ، أو على[٢٢] البعض ، فأنا أتابعه (فى ذلك)[٢٣].

هامش [١٥]

(١) فى «أ» إليهم.
(٢) سقط من «س» ، «م» ، «هـ».
(٣) سقط من «أ».
(٤) فى «أ»: ومن ، وفى «س»: وعن .
(٥) سقط من «أ».
(٦) فى «م» أعرضوا بخط مغاير لبقية النسخة.
(٧) فى «أ» شيء وفى «م» ، «هـ» الشى.
(٨) فى «م» ، «هـ» الله.
(٩) فى «م» ، «هـ» أنى لأعلمهم.
(١٠) زائدة فى «م» ، «هـ».
(١١) الحديث : لم أجده بهذا النص بل وجدت شطره الثانى فقط: والله أنا أعلمهم بالله وأشدهم له خشية. للشيخين من حديث عائشة: انظر المغنى (حـ٤) ص ١٥٦ .
(١٢) ما بين القوسين زائد فى «م» ، «هـ».
(١٣) سقط من «أ».
(١٤) فى «س» كافر.
(١٥) فى «س» أمرنا ، وفى «م» ، «هـ» أمره.
(١٦) زائدة فى «م» ، «هـ».
(١٧) فى «س» ، «م» ، «هـ» أنه.
(١٨) فى «أ» لما.
(١٩) فى «م» ، (هـ) بل.
(٢٠) فى «م» ، «هـ» والرقص.
(٢١) سقط من «س» ، وفى «م» ، «هـ» عن تحريم السماع.
(٢٢) فى «م» ، «هـ» عن.
(٢٣) فى «م» ، «هـ» على.

نص [١٦]

قلنا : لزمه ترك متابعة النبى عليه السلام[١] ، (والإعراض على ما فعله عليه السلام) وسمعه ، ومتابعة غيره ، ومن أعرض عما فعل[٢] النبى عليه السلام ، رغبة عنه ، كفر بالاتفاق وروى[٣] أحمد ابن حنبل فى مسنده أيضاً ، عن على رضى الله عنه ، قال :

«أتيت النبى عليه السلام (أنا وجعفر وزيد[٤]) ، فقال لزيد :

أنت (أخونا مولانا[٥]) ، فحجل[٦] . وهو نوع من الرقص .

وقال لجعفر : أنت أشبهت[٧] خلقى ، وخلقى ، قال : فحجل .

وقال لى : أنت منى وحجلت.[٨]

وهذا الحديث دال على جواز الرقص عند طيبة الباطن (للسماع) ، إذ فيه بشارة لأمر أخروى[٩] وما فعل على رضى الله عنه وجعفر وزيد تواجد ، فمن أنكر الرقص ، والتواجد ، فقد أخطأ[١٠] الصحابة ، ولزم من ذلك إقرار النبى عليه السلام على[١١] رؤية الخطأ ، واعتقاد تقريره عليه السلام على الخطأ ، كفر بالإجماع .

هامش [١٦]

(١) فى «م» ، «هـ» فيما فعله.

(٢) فى «م» ، «هـ» فعله.

(٣) فى «س» وقال.

(٤) فى «م» ، «هـ» أنا وزيد وجعفر.

(٥) فى «س» ، «م» ، «هـ» مولاى دون أخونا.

(٦) زائدة فى «م» ، «هـ» .

(٧) فى «م» شبهت.

(٨) الحديث: عثرت عليه بنص آخر : «اختصم على وجعفر وزيد ابن حارثة فى ابنة حمزة فقال لعلى أنت منى وأنا منك فحجل . وقال لجعفر أشبهت خلقى وخلقى فحجل، وقال لزيد أنت أخونا ومولانا فحجل. الحديث لأبى داود من حديث على بإسناد حسن وهو عند البخارى دون فحجل. انظر المغنى (جـ٢) ص٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٩) ما بين القوسين فى «س» لسماع بشارة الأمر الآخر ، وفى «م» ، «هـ» وتصفية بسماع أمر فيه بشارة لأمر أخروى.

(١٠) فى «أ» أخطأ.

(١١) سقط من «م» ، «هـ» .

نص [١٧]

فإن قال : سلمنا جواز التحجيل ، ولكن لا نسلم التكثير (منه[١]) ، لأنه لم يفعل بحضرته عليه السلام.

قلنا : إذا فُعل بحضرته عليه السلام (فعلا قليلا)[٢] ، ولم ينكر هو عليه السلام (على[٣]) ذلك الفعل ، دل ذلك على جواز كثرته ، إذ لولا جوازه لوجب عليه السلام (أن يبينه[٤]) . كما فى قوله تعالى[٥] :

(وإذا أخذ الله ميثاق[٦] الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه[٧]) .

ولما لم يتعرض عليه السلام لذلك، دل على جوازه.

وكيف وقد أقر عليه السلام الحبشة على الرقص بين يديه ، كما ذكرنا .

وقال أبو طالب المكى فى «قوت القلوب»[٨] :- وهو ثقة عند أهل الإسلام كلهم، ولم يزل أهل المدينة مواظبين ، (وأهل مكة)[٩] على السماع إلى زماننا هذا. وقد سمع من الصحابة : (عبد الله)[١٠] بن جعفر ، وابن الزبير ، والمغيرة بن شعبة ، ومعاوية ، وغيرهم ، فمن[١١] أنكر السماع ، فقد أنكر على[١٢] الصحابة ، ومن أنكر على الصحابة،

هامش [١٧]

(١) فى «م» ، «هـ» فيه .

(٢) فى «م» ، «هـ» فعل قليل.

(٣) سقط من «م» ، «هـ».

(٤) فى «س» ، «م» ، «هـ» بيانه.

(٥) فى «س» ، «م» ، «هـ» لقوله تعالى.

(٦) سقط من «أ» .

(٧) للآية رقم «١٨٧» من سورة آل عمران.

(٨) أبو طالب المكى : وهو «محمد ابن على بن عطية أبو طالب المكى» الزاهد ، الورع ، المتعبد صاحب كتاب (قوت القلوب : أول موسوعة صوفية. وكتاب (علم القلوب) . مما جعله حجة فى هذا الباب توفى سنة ٣٨٦هـ. انظر (البدايه والنهاية) لابن كثير . وانظر دول الإسلام) ص ٢٤٣.

(٩) سقط من «س» .

(١٠) فى «م» ، «هـ» عبد الرحمن ابن جعفر.

(١١) فى «م» ، «هـ» ومن.

(١٢) سقط من «أ».

نص [١٨]

امتنع من الاقتداء بهم ، (ومن امتنع من الاقتداء بهم[١]) ، رد على قوله عليه السلام. حيث قال: «أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم»[٢].

ومن رد على النبىّ عليه السلام ، كفر بالاتفاق[٣].

فإن قال : أنا أقتدى (ببعض أفعال الصحابة[٤]) ، إلا فى السماع .

قلنا : هذا لايجدى[٥] نفعًا ، (لأن حاله يشبه حال[٦]) أبى لهب فى إيمانه بالنبى عليه السلام (فإن له أن يقول[٧]) : أنا أؤمن بقولك يامحمد ، ومن جملة قولك أنا لا[٨] أؤمن ، (فأنا أصدقك[٩]) (فى هذا[١٠]) القول ، فأنا مؤمن (به)[١١].

فيقال هل : صحة الإيمان : (هى[١٢]) الإيمان[١٣] بجميع ما أتى[١٤] به عليه السلام (لا ببعضه[١٥]) .

(فكذا[١٦]) هذا القائل، لا ينفعه الاقتداء ببعض أفعال الصحابة دون البعض قال الله تعالى فى حق أولئك:

* (ويقولون نؤمن ببعض ونكفر ببعض ويريدون أن يتخذوا بين ذلك سبيلاً أولئك هم الكافرون حقا[١٧]) وقال الله تعالى :

(الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولوا الألباب) .[١٨]

هامش [١٨]

(١) سقط من «أ».

(٢) الحديث فى البخارى : مواقيت ٣٢ النسائى : مناسك ٨٠ ، أحمد ابن حنبل (حـ٣) ، ١١: ٤٠ .

(٣) فى «م» ، «هـ» باتفاق.

(٤) فى «م» ، «هـ» يجوز.

(٥) فى «م» ، «هـ» أفعال الصحابة.

(٦) فى «م» ، «هـ» حالته تشبه حالة.

(٧) فى «س» فإنة يقول.

(٨) سقط من «أ».

(٩) فى «م» ، «هـ» فأصدقك.

(١٠) ز فى «أ» بهذا.

(١١) زائدة فى «م» ، «هـ».

(١٢) فى «س» هو.

(١٣) فى «م» ، «هـ» أن تؤمن.

(١٤) فى «أ» أوتى.

(١٥) فى «م» ، «هـ» بل عليه أن لا يبغضه.

(١٦) فى «م» ، «هـ» وكذلك.

(١٧) زائدة فى «م» ، «هـ» والآية هى رقم ١٥٠ من سورة النساء.

(١٨) ما بين القوسين سقط من «س» ، وفى «م» ، «هـ» الذين هداهم . والآية كما فى «م» ، «هـ» والآية رقم ١٨ من سورة الزمر.

* «إن الذين يكفرون بالله ورسله ويريدون أن يفرقوا بين الله ورسله ويقولون نؤمن ببعض ونكفر ببعض ويريدون أن يتخذوا بين ذلك سبيلا» ـ سورة النساء : آية : ١٥٠.

التحرير

نص [١٩]

والقول[١] أعم (من[٢]) أن يكون قرآناً [٣] ، (أو) حديثاً ، أو حكاية حال الصالحين، أو[٤] الأشعار الحسنة. وقد ورد فى الخبر:

(زينوا القرآن بأصواتكم [٥]) .

وفيه أيضاً :

(من لم يتغن بالقرآن[٦] فليس منا) .[٧]

أراد به (آداء القراءة)[٨] بالصوت الحسن[٩] الموزون[١٠] ، فإن ذلك أكثر تأثيرًا فى القلب وقد ذكر الماوردى[١١] فى (الحاوى الكبير) كلاماً معناه:

أن معاوية بلغه أن عبد الله بن جعفر مكبّ على السماع ، مستغرق أوقاته فيه فقال لعمرو ابن العاص[١٢] : قم بنا إليه ، فقد غلب هواه على شرفه[١٣] ، فأتيا إليه ، وطرقا[١٤] عليه الباب ، وجواريه تغنيه ، فأمرهن بالسكوت ، وأذن[١٥] لهما بالدخول ، فلما استقر معاوية ، قال : مرهن ياعبد الله ، فليرجعن (إلى ما[١٦]) .

هامش [١٩]

(١) فى «س» فالقول.

(٢) فى «أ» فى.

(٣) فى «س» القرآن.

(٤) فى «أ» و.

(٥) فى «م» ، «هـ»: «زينوا أصواتكم بالقرآن أو بالعكس» : والحديث رواه أبو داود «حـ١» ص٢٣١ وانظر أيضا المغنى على هامش إحياء علوم الدين «حـ١» ص٢٥١ .

(٦) فى «أ» بالقرآن.

(٧) الحديث فى البخارى : «جـ ٢٥» ص٢١٩ من حديث أبى هريرة . وانظر المغنى «حـ١» ص٢٤٩.

(٨) مابين القوسين فى «م» آداب القرآن.

(٩) سقط من «م» ، «هـ» وفى «أ» الحسنة.

(١٠) فى «أ» الموزونة.

(١١) الماوردى صاحب الحاوى الكبير : أبو محمد بن حبيب أبو الحسن الماوردى توفى سنة ٤٥٠ هـ عن ست وثمانين سنة ودفن بباب حرب. له تصانيف كثيرة . انظر البداية والنهاية «حـ ١٢» ص٨٠.

(١٢) فى «م» ، «هـ» أحمد بن العاص.

(١٣) فى «أ» عرفه.

(١٤) فى «م» ، «هـ» فطرقا.

(١٥) فى «أ» فأذن.

(١٦) فى «م» ، «هـ» لما.

نص [٣٠]

مكّن(١) عليه(٢) ، (فجعلن يغنين(٣)) ، ومعاوية يحرك رأسه ، ويهز(٤) رجليه من فوق السرير

فقال له عمرو بن العاص :

إن من جئت تلحاه أحسن خلاصك منه(٥)

فقال معاوية :

ياعمرو إن الكريم لطروب.

ومعاوية من كبار الصحابة ، وكاتب وحى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأخو زوجته «أم حبيبة» ، ومتابعته توجب الاهتداء(٦) . حيث قال عليه السلام:

«أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم»(٧) .

فمن أنكر السماع بالصوت الحسن ، والأشعار الحسنة، مع فهم أتباع الأحسن ، والتواجد(٨) ، فيكون قد رد على القرآن ، ومن رد على القرآن كفر.

فإن قال : أراد بالقول فى قوله:

(يستمعون القول)(٩)

القرآن ، والحديث ، والمواعظ ، دون الأشعار بالغناء، والدف .

قلنا : قد ذكرنا : أن النبى عليه الصلاة والسلام قد سمع الدف، وسمع الشعر.

هامش [٣٠]

(١) فى «س» ، «م» ، «هـ» كن.

(٢) فى «م» ، «هـ» فيه.

(٣) فى «أ» فجعل تغنين.

(٤) فى «م» ، «هـ» ويكفى.

(٥) سقط من «أ» .

(٦) فى «م» ، «هـ» الاستداء يحبه.

(٧) الحديث سبق.

(٨) فى «أ» والتواجيد.

(٩) الآية سبقت الإشارة إليها.

نص [٣١]

وسمع الغناء من الحبشة، والجويريتين [١] .

وقوله[٢] :(يستمعون القول)[٣]، (يتناول الكل)[٤]

(فإذن)[٥] : إخراج بعض الصور فى[٦] تناول اللفظ من غير قرينة، و[٧] وتفسير القرآن[٨] بالرأى وقد ورد فى الخبر:

(من فسر القرآن برأيه فقد كفر)[٩]

وأيضاً ورد فى الخبر :[١٠]

«الحلال بين، والحرام بيِّن، وبينهما أمور متشابهات»[١١]

فإذن : لا يحل لأحد أن يحرم السماع[١٢] ويحلل باقى[١٣] الشرع . مالم يرد النص .

قال الله تعالى :

(ولا تقولوا لما تصف ألسنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام لتفتروا على الله الكذب)[١٤].

فمن قال : إن السماع حرام، فقد حرم فى الشرع مالم يحرم الشارع، ومن حرم فى.

هامش ٣١

(١) فى «أ» والجويريتان.
(٢) فى «أ» ، «س» قوله.
(٣) فى «م»، «هـ» يستمعون القرآن بل القول . والآية سبقت الإشارة إليها.
(٤) سقط من «أ».
(٥) فى «س» ، «م»، «هـ» من .
(٦) سقط من «م»، «هـ».
(٧) فى «س» القولين.
(٨) الحديث: من فسر القرآن برأيه فليتبوأ مقعده من النار ترمذى تفسير «١» أحمد بن حنبل ٥ : ١١٥.
(٩) فى «م»، «هـ» وإنما ورد فى الحديث
(١٠) فى «م»، «هـ» مشتبهات والحديث: أخرجه البخارى كتاب ٢ : باب ٣٩، أحمد بن حنبل ٤ : ٢٦٧.
(١١) زائدة فى «م»، «هـ».
(١٢) فى «أ»، «س» فى .
(١٣) الآية فى «أ» «ولا تقولوا لما تصف ألسنتهم الكذب هذا حلال وهذا حرام لتفتروا على الكذب وهى كما أوردناها فى المتن وتمامها (إن الذين يفترون على الله الكذب لا يفلحون وهى الآية رقم ١١٦ من سورة النحل
(١٤) هذا الهامش غير موجود.

نص [٤٣]

الشــرع [١] حكماً برأيه، فمن غير نص، معتقداً ذلك، كـفـر. إذ لم يرو فى كـتـاب الله ، ولا فى سنة رسـوله، ولا فى كـلام الصحـابة، مـا يدل على تحـريم السـمـاع أصـلا. بل بعض الصحابة كانوا[٢] مـواظبين على فـعل السماع. كما قال أبو طالب المكى فى قوت القلوب[٣] فإن [٤] استدلوا بقوله تعالى:

(وماكان صلاتهم عند البيت إلا مكاءً وتصدية)[٥]

وهو الصفير، وهو ضرب إحدى الراحتين بالأخرى[٦]، يخرج[٧] منهما صوت.

قلنا: هذا تأويل، و[٨] تحريف، لأنه تعالى قال:

(وماكـان صلاتهم، وما قال سماعهم)[٩] عند البـيت. وأيضاً قد يكون الشىء حراماً فى حالة، [١٠] وحـلالا فى أخـرى، كـالنظر إلى الأجنبـية: حـلال فى حـالة الإشـهـاد عليها، حرام فى غيرها[١١].

واستدلوا أيضاً بقوله تعالى:

(ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم ويتخذها

هامش [٤٣]

(١) سقط من «م» ، «هـ».

(٢) سقط من «م»، «هـ».

(٣) أبو طالب المكى سبق.

(٤) فى «س» قال.

(٥) الآية رقم ٣٦ من سورة الأنفال

(٦) فى «أ» الأخرى

(٧) فى «م»، «هـ» ليخرج.

(٨) سقط من «م» ، «هـ».

(٩) مـا بين القـوسين فى «أ» ومـاكـان سماعهم.

(١٠) سقط من «س»، وفى «أ» أو

(١١) فى «م» ، «هـ» غيره

نص [٢٣]

هزوا أولئك لهم عذاب مهين)[١]

ولهو الحديث: هو[٢] الأشعار بالغناء.

قلنا : ليس هذا على الإطلاق[٣]، بل هو مختص بالغناء الملهى[٤]، المضل، المشتمل على الأكاذيب[٥]، لما ذكرنا أن النبى عليه السلام سمع الغناء[٦]، والشعر، وضرب[٧] الدف.

وقال عليه السلام :

«إن من الشعر لحكمة» [٨].

وهو الحديث . [ويفهم من قوله لهو[٩] الحديث]: أنه يجوز سماع حق الحديث بل يجب العمل به، إذا تعلق به بعض الأحكام .

فإن قال : سلمنا سماع الدف بغير الصنوج[١٠]، ولكن لا نسلم سماع [١١] الدف بالصنوج[١٢] قلنا : لما ثبت جواز[١٣] سماع[١٣] الدف من غير صنوج[١٤]، ولم يرد[١٥] نص[١٦] فى تحريم[١٧] صوت الصنوج، ولا فى[١٨] كراهيته، فبقى على الإباحة. فإذا انضم مباح لا يسمع .

هامش [٢٣]

(١) للآية فى «س» بدون ويتخذها هزوا أولئك لهم عذاب مهين والآية هى رقم ٦ من سورة لقمان

(٢) فى «أ» لهو.

(٣) فى «أ» إطلاق.

(٤) فى «أ» المهمل.

(٥) فى «أ» للأكاذب.

(٦) فى «م»، «هـ» المغنى.

(٧) فى «م»، «هـ» صوت.

(٨) الحديث: سبق للإشارة إليه.

(٩) سقط من «أ».

(١٠) فى «م»، «هـ» صنوج.

(١١) فى «أ» ، «س» جواز.

(١٢) فى «م»، «هـ» بصنوج.

(١٣) سقط من «م» ، «هـ».

(١٤) فى «م»، «هـ» بغير.

(١٥) فى «م»، «هـ» النص.

(١٦) فى «أ» يرو.

(١٧) فى «م»، «هـ» تصريح.

(١٨)سقط من «م»، «هـ».

نص [٣٤]

إلى مباح يسمع؛ صار الكل مباحاً قطعاً، إذا لم يرد[١] النص بتحريمهما[٢].

كالجمع بين الأختين (فإن زواج)[٣] كل واحدة[٤] على انفرادها مباح، والجمع بينهما معاً[٥] حرام بعض آخر. ومن قال بتحريم المباح فقد[٦] أدخل فى الشرع ما[٧] ليس منه ومن أدخل فى الشرع (ماليس[٨] منه)، فسق، وخرج عن العدالة.

فإن قال: (سماع العوام[٩]) حرام، وسماع الفقراء، وأهل المواجيد مباح.

قلنا: سماع العوام، وتواجدهم (على الصوت الموزون يشبه سماع الحبشة[١٠]) يعنى: (غناءهم بين[١١]) يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ورقصهم، ولا منع ورد على الامتناع (به[١٢]) فبقى على الإباحة.

فإذن: سماع العوام، كتفرجاتهم[١٣] فى البساتين. ولا خلاف فى إباحة ذلك، فسماعهم مثلها.

فإن قال: لو تواجد إنسان على صورة شخص، أو على محبته؛ كان حراماً [١٤]

قلنا: قد[١٥] ورد فى الخبر:

هامش [٣٤]

(١) فى «أ»، «س» يرو
(٢) فى «أ» بتحريمها
(٣) فى «م»، «هـ» فاذا تزوج
(٤) سقط من «أ»، «س»
(٥) زائدة فى «أ»
(٦) زائدة فى «م»، «هـ»
(٧) فى «س»، «م»، «هـ» شيئا
(٨) فى «أ» العوام
(٩) فى «أ» ماليس منه
(١٠) فى «م»، «هـ» على الصوت الموزون سماع بل يشبه سماع الحبشة
(١١) من صياغة المحقق إذا سقطت من جميع النسخ
(١٢) سقط من «م»، «هـ»
(١٣) فى «س» مثل راحاتهم
(١٤) فى «م»، «هـ» كان حراما له
(١٥) سقط من «أ»

نص [٣٥]

«الحث على التحابب [١] فى الله (حَبب إلىّ) [٣]
(وقال عليه السلام) [٤] .
«ينادى الله تعالى يوم القيامة ، فيقول:
أين المتحابون بجلالى؟ فينصب [٥] لهم منابر من نور، يغبطهم [٦] النبيّون، والشهداء وهذا الحديث فى (جامع الأصول) [٨] .
فإذا [٩] تحاب [١٠] شخصان فى الله [١١] تعالى، وتواجد أحدهما على محبة الآخر، كان ذلك مباحاً وأما التواجد على الهوى، والشهوة [١٢] ، (فلا) [١٣] يطلع على ذلك أحد إلا الله تعالى .
فإذا وجد شخص عامى متواجدًا [١٤] ، ولم يعرف [١٥] هو بباطل [١٦] محمله [١٧] ، وجب حمله [١٨] على أحسن الأحوال [١٩] (ما لم) [٢٠] يظهر منه مايخالف الشرع (حملا على قوله) [٢١] عليه السلام:
«إذا (بدأ) [٢٢] من أخيك كلام فلا تحمله على محمل السوء وأنت تجد (له) [٢٣] محملا حسنا [٢٤] ،

هامش [٣٥]

(١) فى «م» ، «هـ» التحاب.
(٢) سقط من «س»، «م»، «هـ».
(٣) الحديث : لم اعثر عليه.
(٤) فى «س»، «هـ»، «م» حيث قال عليه الصلاة والسلام.
(٥) زائده فى «م»، «هـ» .
(٦) فى «م»، «هـ» فيغبطهم.
(٧) الحديث : لم أعثر عليه بهذا النص وجدت: أين المتحابون بجلالى اليوم أظلهم بظلى يوم لا ظل إلا ظلى مسلم: كتاب ٤٥ حديث ٣٧، أبو داود كتاب ٣٩ باب ٢ احمد بن حنبل ٢ : ٢٣٧، ٣٣٨، ٣٧٠ .
(٨) (جامع الأصول فى أحاديث الرسول) للإمام محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير فى عشرة مجلدات.
(٩) فى «م»، «هـ» وإذا.
(١٠) فى «س» تحابب.
(١١) فى «أ» لله.
(١٢) فى «س» والشهوات.
(١٣) فى «أ» لا.
(١٤) فى «م»، «هـ» متواجد.
(١٥) فى «س» يعترف.
(١٦) فى «أ»، «س» بالباطل.
(١٧) زائده فى «أ».
(١٨) سقط من «أ».
(١٩) فى «م»، «هـ» الأقوال.
(٢٠) فى «أ» لما وفى «س» مالما وفى «م»، «هـ» لمالم.
(٢١) ما بين القوسين فى «م» ، «س» بدر
(٢٢) فى «أ» ، «س» لهما .
(٢٤) الحديث لم أعثر عليه .

نص [٣٩]

فظهر (بما ذكرنا) [١] أن السماح مباح للعوام، و[٢] أشد استحبابًا للمريدين، واجب فى حق أولياء الله تعالى. لأنهم [٣] يسمعون الخطاب من الله، (فيقربون بذلك)[٤]، ويتذكرون بالسماع الخلقى سماع خطاب الحق تعالى فى وقت:

(ألست بربكم)[٥].

ويتواجدون على ما يرد على بواطنهم من أنوار عالم القرب، المؤدى لهم إلى الانسلاخات عن النواميس الجسدية، والعوايق الحسية[٦]. (فالدف عندهم)[٧] إشارة إلى دايرة الأكوان(والجلد المتراكب)[٨] عليه إشارة إلى الوجود المطلق المحيط بالكائنات، (والضرب على)[٩] الدف إشارة [١٠] إلى[١١] ورود الواردات الغيبية من باطن البطون على الوجود المطلق، لتحريك الأشياء، وإخراجها من القول إلى الفعل، والجلاجل الخمسة إشارة إلى المراتب الإنسانية، والمراتب الملكية [١٢]، والمراتب النبوية، ومراتب [١٣] الولاية، والمراتب الروحية إذ فيض الحق تعالى لايظهر بالنسبة إلى ما وجدناه من الغيب الأعلى [١٤] (إلا)[١٥] بواسطة .

هامش [٣٩]

(١) فى «م»، «هـ» فما ذكره.
(٢) سقط من «م»، «هـ».
(٣) فى «س» إذ هم.
(٤) زائدة فى «م»، «هـ».
(٥) الآية سبقت الإشارة إليها.
(٦) فى «س» الحصية.
(٧) فى «م» «هـ»: قلت وعندهم فى ضرب الدف.
(٨) فى «س» والجلد الراكب، وفى «م»، «هـ» فإن الراكب.
(٩) فى «م»، «هـ» فالضرب فى.
(١٠) فى «م» إشارة صح أصل.
(١١) سقط من «س».
(١٢) فى «س» الملايكية.
(١٣) فى «س»، «م»، «هـ» والمراتب.
(١٤) سقط من «أ»، وفى «س» الاعلا.
(١٥) سقط من «م» .

نص [٣٧]

هذه المراتب الخمسة.

والقصب [١] عندهم [٢] إشارة إلى الذات الإنسانية، (والنفس النافذ) [٣] فيه إشارة إلى نفوذ حياة [٤] الحق فى قصب [٥] ذات الإنسان. وأثقابه [٦] التسعة إشارة إلى: منافذه التسعة فى ظاهره. وهى:

الأذنان، والعينان، والمنخران، والفم، والقبل، والدبر (فكل منها يظهر حكمة من الحكم) [٧] وسرًا [٨] من الأسرار.

وتسع فى باطنه وهى: الصدر، والفؤاد، والروع، والجنان، والخلد [٩]، والشغاف [١٠] والقلب، (والعقل، والروح) [١١]

فإذا نفذت حياة الله فى قصب [١٢] ذات الإنسان، ظهرت فى كل ([١٣] رتبة منها) بوصف من الأوصاف. فتظهر [١٤] فى الصدر بالإسلام [١٥]، لقوله تعالى:

(أفمن شرح الله صدره للإسلام) [١٦]

وفى الفؤاد بالرؤية [١٧] لقوله تعالى:

هامش [٣٧]

(١) فى «م»، «هـ»: فالقصبة
(٢) زائدة فى «أ»
(٣) فى «م»، «هـ» فالنفير النافخ
(٤) سقط من «أ»
(٥) فى «م»، «هـ»: قصبة
(٦) فى «م»، «هـ» وأثقابها
(٧) ما بين القوسين فى «س»، «م»، «هـ» «وكل منها مظهر ظهور حكمه»
(٨) فى «س»، «م»، «هـ» وسر
(٩) فى «أ» والجلد
(١٠) فى «س» والسعاف
(١١) فى «م»، «هـ» والروح والعقل
(١٢) فى «م»، «هـ»: قصبة
(١٣) فى «أ» «منها رتبة»
(١٣) فى «س»، «م»، «هـ» فظهر
(١٥) سقط من «م»، «هـ»
(١٦) الآية رقم «٢٢» من سورة الزمر
(١٧) فى «م» الرؤية

نص [٣٨]

(ما كذب الفؤاد ما رأى) . [١]

وكذلك البواقى.

وصـــورة المغنى[٢] إشـارة إلى ظهـور خطاب الحق بواسطة النبى، (والولى، على العـبـد فى الابتـداء، فيهيجه إلى تذكار عالم القدس، والانجلاء)[٣]، فإن كان عـارفًا رقص (إذ)[٤] الرقص هو الانتـقال من محل إلى آخر، كما أن (للعـارف رتبـة الانتـقـال من مـرتبـة إلى أخرى[٥] فإن[٦] كان محققًا قبل[٧]، إذ المحقق[٨] حقق الأشياء بالله، ووقف عند مركز [٩] الوحـدة، (ويحـول بعقله)[١٠] حول دائرة الكائنات.

وإن كـان مـوحـدًا[١١] ارتفع إلى فـوق، (إذ حـال الموحـد)[١٢]: (التجرد، وهو التجرد التام [١٣]) والكشف العام، فإن خرج عقله عن الحجاب، كشف رأسه، وإن تجـردت[١٤] روحه عن العلايق الجسمانية[١٥]، خلـع ثيـابه، وإن دخل فى حـال علوى، والمغنى يتكلم فى مـقـام سفلى؛ ألقى إليـه بيـتًا مناسـبًا لحـاله، كى لا يتقهقر[١٦] بذلك عن

هامش [٣٨]

(١) الآية رقم «١١» من سورة النجم .
(٢) فى «س»، «م» ، «هـ» الغذاء.
(٣) سقط من «م»، «هـ».
(٤) فى «م»، «هـ» لان.
(٥) مـابين القـوسين فى «م»، «هـ» «العارف رتبة الانتقال من رتبة إلى أخرى».
(٦) فى «م» وإن.
(٧) فى «م» ، «هـ» وقف.
(٨) فى «ا» المتحقق.
(٩) فى «م» مركزه.
(١٠) فى «ا» ويحـول بعـقل، وفى «م»، «هـ» وتحول بعقله.
(١١) فى «م»، «هـ» موجودا.
(١٢) فى «م»، «هـ» الموجد.
(١٣) مابين القوسين فى «ا» وهو التجرد التام.
(١٤) فى «س» ، «م»، «هـ» تجرد.
(١٥) فى «م»، «هـ» الجثمانية.
(١٦) فى «أ» يتقهقرى.

نص [٣٩]

مقامه[١]، و[٢] إن أشكل عليه أمر (شكوى أخذ) [٣] غيره، وجال[٤] معه، لحل[٥] (عقدته وما سمع من المغنى من وصف الحسن، والخال، والخد حمل على شمائل النبى عليه السلام[٦] (كما قيل)[٧]

(بدا الخال فى وجه يجل عن المثل
وحسن جمال فاتن سالب العقل)[٨]

أو حمل (معاملته)[٩] مع الحق تعالى. (كما قيل)[١٠]

(صبرت ونلت بصبرى منى
وبشرت منه بفتح قريب
لئن سُرَّت العين بالملتقى
فيا طالما عُذبتْ بالنحيب) [١١]

فهذا (حال) [١٢] السالك فى سلوكه، فيتواجد بسماع ما وجد فى الباطن عياناً.

(فيظهر بما)[١٣] ذكرنا من التقريرات، والآيات، والأخبار:

أن محرم السماع مطلقاً كافر بالإجماع. إذ من مطلق السماع، سماع[١٤] كلام الله وكلام[١٥] رسوله، وسماع كلام الحكمة من الأشعار، وغيرها [١٦]، (والصوت الموزون والدف. فذلك رد على النبى عليه السلام) .[١٧] وإن حرم سماع الفقراء بالأشعار.

هامش [٣٩]

(١) فى «م»، «هـ» مكانه.
(٢) سقط من «م».
(٣) ما بين القوسين فى «ا» سكرى أخذ، وفى «س» شكوى أحد.
(٤) فى «ا» وحال.
(٥) فى «س» يحل، وفى «م»، «هـ» محل
(٦) ما بين القوسين فى «م» «هـ» شمايل النبى صلى الله عليه وسلم.
(٧) فى «ا»، «س» إذا قيل
(٨) البيت فى «ا» بذى الحال... وحسن جمال فايز سارب العقل وفى «س»: بدا الحال... سالب العقل وفى «م»، «هـ» بذى الخلل... وحسن جمال فايز سارب العقل وقد أوردت البيت من النسخ الأربع كما رايت حسب سياق الكلام.
(٩) فى «س» على مامله، وفى «م»، «هـ» على معاملته.
(١٠) فى «أ» كما إذا قيل.
(١١) البيتان فى «ا» (صبرت ونلت منى ... وبشرت منه بفتح قريب كأن سرة العين بالملتقى... فيا طالما عذبت بالنحيب وفى «م»، «هـ» .... فأطال ما..
(١٢) فى «ا» حالة
(١٣) فى «ا» فظهرما.
(١٤) سقط من «س»
(١٥) فى «ا» وسماع
(١٦) زائدة فى «م»، «هـ»
(١٧) ما بين القوسين زائد فى «ا»

نص [٣٠]

صـــح [١]. (والصـوت الموزون، والألفـاظ الرايعـة، والحكم اللايقـة بهـذا الفـرد، الدف فـذلك رد على النبى صلى الله عليه وسلم، ورد الصحابة، وتخطيئهم ومن رد على النبى صلى الله عليه وسلم، كفر بالاتفاق [٢])، ومن رد على الصحابة المجمع [٣] على عدالتهم، فسق. وأيضاً[٤] فقد ورد فى الخبر الصحيح:

«من عادى[٥] لى ولياً فقد بارزنى بالمحاربة»[٦]

والمعـاداة: إمـا فى القـول [٧]؛ بأن يكـذبهـم [٨] فـــى أحوالهم.

أو بالفعل؛ وذلك بأن ينتسب شخص إلى الفقراء [٩]، والمشـايخ، ويجـتنب [١٠] (مـا فـعلوا) [١١]، ظنـاً مـنـه خطأهم.

وقد ثبت فى كتب الدقايق:

أن (سرياً السقطى) [١٢]، (والجنيد) [١٣]، وسفيان[١٤] الثـــورى، وذا النـون المصـــرى[١٥]، وغـيـــرهم كـــانـوا يسمعون[١٦] السماع، فمن اجتنب السماع، وحرّمه[١٧]، فقد أنكر على (مثل)[١٨] هؤلاء. (وأنكر عليهم حاربهم) قـولا وفـعلا [٢٠]، ومن حـاربهم (فـقـد)[٢١] بـارز (الحـق تعالى)[٢٢]، ومن بارز الحق تعالى، فقد باء بغضب من الله، ومأواه جهنم وبئس المصير.

هامش [٣٠]

(١) زائدة فى «أ».
(٢) سقط من «أ».
(٣) فى «أ» المجموع وحرف الجر من وضع المحقق.
(٤) فى «م» عادا.
(٥) زائدة فى «م».
(٦) الحديث أخرجه البخارى فى باب التواضع «جـ٨» ص١٠٥/ انظر الحديث رقم ٨٠/ ص ٨١/ طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة.
(٧) فى «أ» العقول.
(٨) سقط من «س».
(٩) سقط من «م»، «هـ».
(١٠) فى «م»، «هـ» ويتجلب.
(١١) فى النسخ الأربع عما فعلوا من وضع المحق وفى «م»، «هـ» فعلوه.
(١٢) فى «أ» السرى وهو: أبو حسن سرى ابن المغسل السقطى. أحد رجال الطريق وأرباب الحقيقة، خال أبوالقاسم الجنيد واستاذه توفى سنة ٢٥١هـ عن ثمان وتسعين سنة وقبل سنة ٢٥٦ ببغداد. انظر وفيات الأعيان، الطبقات الكبرى.
(١٣) الجنيد: سيد الطائفة أبوالقاسم الجنيد. توفى سنة ٢٩٧هـ ببـغداد. كـلامـه مقبـول على جمـيع الألسنة. انظر الطبقات الكبرى للشعرانى (جـ) ص ٧٢. المكتبة التوفيقية. الحسين. القاهرة.
(١٤) سفيان الثورى: عـالم الأمـة وعـابدها وزاهدها المشـهور. ولد سنة ٩٧هـ وتوفى بالبصرة سنة ١٦١هـ. كانوا يسمونه أمير المؤمنين فى الحديث.
(١٥) ذو النون المصرى: هو ثوبان ابن إبراهيم. كـان أبوه نوبيـا. توفى سنة ٢٤٥هـ كـان يقول: كل مدع محجوب بدعواه عن شهود الحق. انظر «الطبقات الكبرى» للشعرانى.
(١٦) فى «أ»، «س» يسمعون.
(١٧) فى «أ»، «س» وحرمها.
(١٨) فى «س»، «م»، «هـ» فعل.
(١٩) فى «م»، «هـ» ومن أنكر فعل هؤلاء فقد حاربهم.
(٢٠) فى «س» أو.
(٢١) زائده فى «م»، «هـ».
(٢٢) فى «م»، «هـ» الله تبارك وتعالى.

نص [٣١]

فإن أفتى شخص: بحل ما أصله حرام (أو بتحريم)[١] ما أصله (حلال)[٢] ولم يشهد (له)[٣] بذلك نص من كتاب الله، أو سنة رسول الله، (أو)[٤] إجماع أهل الحل، والعقد قاطبة. أخطأ فى فتواه، ووجب (زجره)[٥] عن مثل ذلك [٦]. فلايجوز (سماع قوله)[٧] أصلا. (والمفتون)[٨] بتحريم السماع من هذا القبيل، فلايجوز سماع قولهم، ولا العمل به، ويجب زجرهم عن ذلك.

إذ لم يرد بتحريم السماع (لا)[٩] نص من كتاب الله، ولا (من)[١٠] سنة رسول الله، بل النصوص، والأخبار، والآثار دالة عل إباحته[١١]. كما ذكرنا[١٢]

(اللهم أرنا الحق حقاً، وأرزقنا اتباعه، وأرنا الباطل باطلا وارزقنا اجتنابه. والحمد لله رب العالمين. وصلى الله على سيدنا محمد؛ خاتم النبيين، وعلى آله، وصحبه وسلم تسليماً كثيرا، وحسبنا الله ونعم الوكيل.

تم، بحمده تعالى مع الإتمام)[١٣]

هامش [٣١]

(١) فى «م» «هـ» وتحريم
(٢) فى «أ» مباح
(٣) فسقط من «س»
(٤) فى «م» و
(٥) فى «م»، «هـ» أن يزجر
(٦) سقط من «أ»
(٧) فى «س» السماع لقوله
(٨) فى «أ» والمفتيون
(٩) سقط من «م»، «هـ» وفى «أ» فى
(١٠) سقط من «م»، «هـ»
(١١) فى «م»، «هـ» إباحة السماع
(١٢) سقط من «م»، «هـ»
(١٣) ما بين القوسين متفق بين «أ»، «س» سوى فى النهاية فهى فى «س» وصلى الله على سيدنا محمد، خاتم النبيين وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا أو حسبنا الله ونعم الوكيل. .. ثم أما هذه الخاتمة فى «م»: اللهم أرنا الحق حقا فنتبعه، وأرنا الباطل باطلا فنجتنبه، وارزقنا اجتنابه. والحمد لله رب العالمين، حمدا يوافى نعمه، ويكافئ مزيده ويدافع نقمه، وصلى الله على سيدنا محمد سيد الكونين، وإمام الثقلين وشفيع المذنبين. صلاة تحل بها العقد وتفرج بها الكرب وترزقنا بها الكرامة والرحمة والبركة والسلامة والمغفرة والإكرام والإجلال والإقبال. ووفقنا لما تحبه وترضاه. بجاه سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد رضى الله عنه وعن التابعين ومن اتبعهم الى يوم الدين. اللهم اغفر لى ولوالدينا ولأحبابنا ولمشايخنا ولمن له حق علينا، وأمرائنا.
اللهم وفقنى للخير. وأعنا عليه. آمين يارب العالمين. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.تم وفى «هـ»: اللهم أرنا الحق حقا فنتبعه يارب العالمين وأرنا الباطل باطلا فنتجنبه وارزقنا اللهم اتباع الحق، وارزقنا اجتناب الباطل يارب العالمين. والحمد لله رب العالمين حمدا يوافى نعم ربنا، ويكافئ مزيده، ويدافع نقمه. وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد سيد الكونين، وإمام الثقلين وشفيع المذنبين صلاة تحل بها العقد وتفرّج بها الكرب، وترزقنا بها الكرامة، والرحمة والبركة والسلامة والمغفرة والإكرام، والإجلال، والإقبال. ووفقنا لما تحبه وترضاه بجاه سيدنا محمد سيد الأولين والآخرين ورضى الله تعالى عن الصحابة والقرابة أجمعين ومن تبعهم إلى يوم الدين. اللهم اغفر لوالدينا ولأحبابنا ولأشياخنا اللهم وفقهم للخير وأعنهم عليه واكفنا (فى النسخة واكفينا) وإياهم شر الأعداء والحاسدين يارب العالمين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. كملت بحمد الله وعونه.....

فهرس الآيات القرآنية

مسلسل	الآيــــــــــــــــة	رقم الآية	مكية أو مدنية	اسم السورة
(١)	أفمن شرح الله صدره للإسلام	٢٢	مكية	الزمر
(٢)	الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه	١٨	مكية	الزمر
(٣)	أشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى	١٧٢	مكية	الأعراف
(٤)	فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيرا	٣٣	مدنية	النور
(٥)	لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة	٢١	مدنية	الأحزاب
(٦)	ما كذب الفؤاد ما رأى	١١	مكية	النجم
(٧)	واتقوا الله واسمعوا	١٠٨	مدنية	المائدة
(٨)	وإذا أخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننّه للناس ولاتكتمونه	١٨٧	مدنية	آل عمران
(٩)	وإذا حللتم فاصطادوا	٢	مدنية	المائدة
(١٠)	وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف	٢٣	مكية	الإسراء
(١١)	ولاتقولوا لما تصف ألسنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام	١١٦	مكية	النحل
(١٢)	ولو علم الله فيهم خيرا لأسمعهم	٢٣	مكية	الأنفال
(١٣)	وما آتاكم الرسول فخذوه	٧	مدنية	الحشر
(١٤)	وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية	٣٥	مكية	الأنفال
(١٥)	ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله	٦	مكية	لقمان
(١٦)	ويقولون نؤمن ببعض ونكفر ببعض ويريدون أن يتـخذوا بين ذلك سبيلا	١٥٠	مدنية	النساء

ثانيا:

فهرس الأحاديث مرتبة ترتيباً أبجدياً ومخرجة تخريجاً من مظانها ومصادرها

١ ـ حديث:

أتيت النبى أنا وجعفر وزيد (عثرت عليه بنص آخر) اختصم على وجعفر وزيد بن حارثة فى ابنة حمزة فقال لعلى: أنت منى وأنا منك فحجل، وقال لجعفر أشبهت خلقى وخلقى فحجل، وقال لزيد أنت أخونا مولانا فحجل.. الحديث. رواه أبوداود من حديث على بإسناد حسن وهو عند البخارى دون فحجل.

انظر المغنى جـ٢ ص ٢٦٧، ٢٦٨

٢ ـ حديث:

إذا بدا من أخيك كلام... الحديث. لم أعثر عليه.

٣ ـ حديث:

الحلال بيّن والحرام بين... الحديث. رواه البخارى: الكتاب ٢ الباب ٣٩، الكتاب ٣٤ الباب٢، النسائى: الكتاب ٤٤ الباب ٢، الكتاب ٥١ ـ الباب ٥٠، الدارمى: الكتاب ٨ ـ الباب١، أحمد بن حنبل: ٤: ص٢٦٧/ ٢٦٩/ ٢٧٠/ ٢٧١.

٤ ـ حديث:

إن من الشعر لحكمة. الحديث رواه البخارى من حديث أبى بن كعب فى كتاب العلم

انظر المغنى جـ١ : ص٣٦ جـ٢ : ص٢٤١

٥ ـ حديث:

دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد... الحديث فى الصحيحين

البخارى، ومسلم

انظر المغنى: جـ٢: ص٢٤٥.

٦ ـ حديث:

دعى هذا وقولى ما كنت تقولين... الحديث رواه البخارى من حديث الربيع بنت معوذ

انظر المغنى: جـ٢: ص٢٦٤.

٧ ـ حديث:

زينوا القرآن بأصواتكم. الحديث

أخرجه أبو داود جـ١: ص٢٣١

انظر أيضا المغنى جـ١: ص٢٥١

٨ ـ حديث:

سماع النبى للجارية تنشد: طلع البدر علينا .. الحديث أخرجه البيهقى: فى دلائل النبوة من حديث عائشة معضلا، وليس فيه ذكر للدف والألحان

وانظر أيضاً المغنى جـ٢: ص ٢٤٤.

٩ ـ حديث:

لما بعث معاذاً قاضياً إلى اليمن... الحديث رواه الترمذى: أحكام: ٣

أحمد بن حنبل: ٥:٢٣٠/ ٢٣٦/ ٢٤٢.

١٠ ـ حديث:

لى مع الله وقت.... الحديث.

لم أعثر عليه

١١ـ حديث:

محمد عبدٌ صالح... الحديث.

لم أعثر عليه

١٢ـ حديث:

من فسر القرآن برأيه فليتبوأ مقعده من النار الحديث

أخرجه الترمذى: تفسير: ١ ومسلم: منافقين: ٤٠

أحمد بن حنبل: ٥: ١٢٥

وهو عند الترمذى من حديث ابن عباس وحسنه، وهو عند أبى داود من رواية ابن العبد، وعند النسائى فى الكبرى

انظر المغنى: جـ١: ص٣٧

١٣ـ حديث:

من لم يتغن بالقرآن... الحديث.

رواه البخارى: من حديث أبى هريرة

جـ٢٥: ص٢١٩ حديث رقم ٧٠٧٤

انظر البخارى بشرح الكرمانى.

وانظر أيضاً المغنى جـ١: ص٢٤٩.

١٤ـ حديث:

من لم يقبل رخصة الله تعالى... الحديث لم أعثر عليه

ولأحمد بن حنبل: ٢: ص١٠٨

إن الله يحب أن تؤتى رخصه كما يكره أن تؤتى معصيته.

١٥ـ حديث:

هل معك من شعر أمية ابن أبى الصلت شىء... الحديث رواه مسلم. انظر المغنى جـ٢: ص٢٤٢.

١٦ـ حديث:

والله أنا أعلمهم بالله وأشدهم له خشية الحديث.

رواه البخارى من حديث أنس وللشيخين من حديث عائشة: «والله إنى لأعلمهم بالله وأشدهم له خشية».

انظر الحافظ العراقى فى المغنى تخريج أحاديث الإحياء. جـ ٤: ص ١٥٦

١٧ـ حديث:

ينادى الله يوم القيامه: أين المتحابون بجلالى... الحديث. لم أعثر عليه كما ذكره المصنف.

وللإمام مسلم «ينادى الله يوم القيامة: أين المتحابون بجلالى؟ اليوم أظلهم بظلى يوم لاظل إلا ظلى

الإمام مسلم: الكتاب ٤٥: الحديث: ٣٧، ٣٨

أبوداود: الكتاب ٣٩: الباب٢

الترمذى: الكتاب٢٠: الباب ٥٣

الدارمى: الكتاب ٢٠: الباب ٤٤

أحمد بن حنبل: ٢: ٢٣٧/ ٣٣٨/ ٣٧٠/ ٤٠٨/ ٤٦٢

٣: ٨٧/ ١٤٠/ ١٥٠/ ١٥٦/ ٢٤١

٤: ١٢٨/ ١٦٥/ ٢٨٦/ ٣٨٦

٥: ١٤٥/ ١٧٣/ ٢٢٩/ ٢٤٧/ ٣٢٨.

فهرس الأعلام



مــنـامــات

ميرال الطحاوى*

* من مواليد عام ١٩٦٨، حاصلة على ماجستير فى الأدب العربى، نشرت قصصها فى «الهلال»، «القاهرة»، «أدب ونقد»، لها مجموعة «ريم البرارى المستحيلة» عن هيئة الكتاب.

فى طالما رأيتهم، يأتون، يعبرون ما بين وعى وموتى يجذبون خصلات شعرى، ويتورم رأسى ثم يرتطم جسدى بكل شىء ويتناثر فوق المسافات. بقع دموية داكنة، ثم أراها فى المرآة تكبر وتكبر وتتفجر ويأتى، يلملمه، يعقفه، ويحملنى بين ذراعيه، ثم يفرد عباءته ويطوينى. قلت له ذات يوم إنى أريد أن أصبح عالمة فضاء، فضحك، وقالت أمى إنك دللتنى، وأفسدت كل شىء، ولم تعبأ، حملتنى بين ساعديك، وضممتنى، وأشرت بيدك للزهرة ساهمة فى فلك السكون وضممتنى، قلت لك «ذقنك تؤلمنى» وما زالت بصيلات الشوك على وجنتيك تخدش لحمى الطرى، والفصل طوب أخضر لبن، عالٍ وفوق هامته سقيفة من الأخشاب المسقوفة، والنوافذ واسعة، تفتح صدرها للسماء، قال وهو يمسك بمعصم كفى، «انظرى» وكان وديعًا وحافيًا، وتحلق الصبية حولى وحوله، كان طويلا أيضًا، اضطر لأن يقرفص حتى يكون فى مستوى طولى، ولمحت عينيه لأول مرة عن قرب، كانتا صافيتين، وكانت بصيلات الشوك تبتسم لى، والعرق ينبض فى معصمى، ينقره بأصبعه، ويتحسس النبض، وأنا أضحك، وأحبو فى كل العوالم الخفية التى كنت أحلم بها، والنبض والدقات تتعالى، هذا الشىء يرقص فى دمى، يتوتر كنقرات بدائية، وحين أغلق كل النوافذ الخشبية، واختبأت السماء، وعاد الصبية إلى مقاعدهم، وساد الصمت، وأشعل الثقاب ثم عود البخور، وتصاعد الدخان الداكن،

كانت دقاته فى صدرى تتعالى، وكان صوته يأتى من بعيد.. بعيد قال إنه صعده وكانت السماء مفتوحة، وفى السماء الأولى كانت الملائكة، وفى السماء الثانية، كان الرسل، وفى السماء الثالثة كان الجحيم، وفى السماء الرابعة كان الموت، وفى السماء الخامسة كانت السدرة، وفى السماء السادسة كان الصفوة، وفى السماء السابعة كان العرش، وتحسس نبض يدى.. كان الرب تعالى يدفع بأمره إلى النبض فى الشريان، بكيت، بكيت بكيت، ذلك النشيج ظل يلازمنى حتى بعد أن فتحوا النوافذ، وانتهت الحصة، والدخان لونه أزرق داكن، وهند الجميلة ذات الضفيرتين تقول إنه يرعبنى، سأكتب له خطاباً كى لايغلق النوافذ، ثم إن صدرى يؤلمنى من بخوره، وحين قرأه علينا، قال لها اخلطى بيضتين بكوب لبن، وملعقة سمن على الريق، وسيطيب صدرك، وخجلت هند، ولم تعد تشكو من صدرها. وحين قلت له إن إميل ابن الناظر مريض، ضحك، ولم يعلق، وحين زرناه فى بيته رأيت صورتها على الجدار، كانت جميلة جداً فأحببتها ، ونظرت إلى معصمها حيث يمكن النبض، فرأيت صليبة زرقاء، مدقوقة فابتسمت، وكانت أول مرة آكل فيها السجق وإميل يحمل لنا القطع الصغيرة فى لفات الخبز، قال لأبى إننى ذكية جداً وسأصبح ذات يوم شيئاً عظيماً، فذهبت فى اليوم التالى للمدرسة، وعلى رأسى غطاء أبيض كما رأيته فى صورة العذراء، وكانت السماء ترسم لى عبر النافذة وجوها بيضاء لكائنات خرافية تشكلها السحب. قال لى إميل إن العذراء تجىء إليه فى المنام وأن جلدها أبيض جداً وشفاف، فدعوت الله بجلد أبيض جداً مثل وجه العذراء، وأن ينبت لى وردتين فى صدرى مثل صدر هند، ثم بكيت. كانت خدوش وجهى تزداد، ولاشىء ينفع معها، وظللت أبكى وأنا بصحبتها نتلصص على الرواق الرخامى، ونرقب صنابير الماء وهى تسح فى القناة المنحدرة حتى بالوعة الماء، وشمرت هند ساقيها وبدأت أنفاسنا تلهث ونحن ننظف الرواق، سكبنا المسحوق على الأرض، وبدأنا بحك الطمى فوق الرخام، وأعيننا ترقب الشيخ الذى ينهرنا إذا ضبطنا بداخل المسجد، كان صدر هند يعلو ويهبط، وقلبى ينزوى ويبكى، ودخانه يتصاعد من شقوق الحائط الطويل الداكن، وكفه التى كانت تتحسس نبضى، تتحسس وردتى هند باشتهاء، والنوافذ مغلقة والضوء خافت، والسماء لاتزال مختفية والماء ينزلق تحت قدمى وأسقط، والشيخ يصرخ، ويلقى بالأحذية فى كل الاتجاهات، وساقا هند ترمحان، وبقعة دم تسح من أنفى، وأشعر أن وجهى يزداد خدوشاً، أبحث عن عباءته. أضع رأسى على ساقيه والثلج على أنفى، أتسند على الحائط، والحائط يمتد، يصبح ليلا صيفياً رطباً والنافذة الوحيدة التى أخبئها لاتزال مفتوحة على السماء، أتململ فى فراشى وأرقبه، الشعاع الضئيل يكبر ويكبر، يقتحم الغرفة، صار فى مواجهة فراشى تماماً، أنقل الوسادة وأفتح صدرى وأعانقه، أراه دائماً: وجها يبتسم، وربما يحادثنى وربما يشبه وجهه ببصيلاته التى تخدش أرقى، يدور من سحابة إلى أخرى ويعانق الغيوم الكثيفة، يترك صدرى، ثم جاء الصوت من هناك، حيث كان يربض فوق القش المبلل، وكنت أعرف أنه يربض دائماً هناك واهنا، بجرح طولى أسفل أحد عينيه حيث كان يتعارك على أحد وليفاته .. صار عجوزاً، أعرف ذلك من عينيه فقط، لأنهما لم تعودا تلمعان، وأذناه، أصابهما بعض الانكسار، وعوى، ثلاث ليالٍ وهو يعوى، أكره زمجرته بالنهار، إنها تذكرنى بعوائه، .. كان فيه شىء مبحوح، ومؤلم.. وكنت أعرف عواء الذئاب فى حقل الذرة المجاور، لم تكن أنيناً، كانت جارحة، متحفزة، عوى كثيراً تلك الليلة، فهبت من فراشها، إنها دائماً تهب هكذا «اللهم اجعله خيراء، «إنه يعوى منذ ثلاثة أيام ولم يحدث شىء، قلت لها ذلك، فبدت كأنها لم تسمعنى .. قفزت إلى حيث رشقت الآنية على حافة النافذة، وتطلعت إلى القمر، وشربت ثم عاودت التسلل إلى الأرض حيث افترشتها ونامت، قلت لها: «لابد أن نقتله»، فلم ترد، «أصابه الجنون»، لم ترد، «كل يوم يفزعنا هكذا، نامت، سمعت صدرها يعلو ويهبط، ولم أنم وسمعتها تهذى «شفشق الشربات الكبير.. انكسر» وحاولت النوم، كان جسدى مازال القمر يستبيحه، ونمت ثم رأيت أكوابه تتحطم!! ورأت مناماتى بعد ذلك الجدار الطويل الداكن نفسه، أتسند عليه وأنفى ينزف،

ترقص عارية الساقين والقدمين بين طين زكى على ضفاف نهر بطول الزمن، من الناحيتين فلاحات نشيطات يغسلن ملابس الأسرة زاهية الألوان بلون الحياة، عرقهن الشفاف المتلالئ ينساب إلى ماء النهر فيعطره برائحة الطبيعة وعشق العمل، يمر أطفال يصرخون بقوة بكلمات أغنية قديمة لا تفهما كثيرًا ولا تتقن لهجتها لكن تشعرها جدا، حتى تدخل فى عصبتهم من تلقاء نفسها وتجد نفسها فى نشوة الصخب الحلو تمارس حق الصوت فى الصراخ والغناء والطرب، وتمارس حق الجسد فى التخلص من سجن الملبس والقفز إلى الماء حيث كل شىء صاف ومريح منساب. أو تفعل العشق الرقيق علنا بين رمال بيضاء ناعمة على شاطئ محيط كبير يفصل بين عالمين ويجمعهما، وسط أغصان رقيقة وقصيرة لنبات يبتسم حين يتنفس يود المحيط صباح مساء عشق مستمر، يضحك حتى يهتز غصنه الضعيف حين يبتلع هواء الكون كله فى ورقتيه الخصبتين. ثم تحول الشرود من موسم الهروب إلى حقيقة الوجود بعيدا عن الزيف الخانق، وعن العائلة المفروضة عليها والبيت الذى لم تختره وراح يكمل طقسه فى صفحات روايات من كل الجنسيات، عن نساء تود أن تكلمهن كلهن وعن أماكن تشعر أحيانا أنها ولدت فيها قبل أن يتبناها هذا الرجل وهذه المرأة. أحبت نفسها لأول مرة فى شرودها وعرفت كيف تخون الحميمية ولو على الأقل مع النفس.

لكن زمن العائلة انتهى والأب والأم اللذان لا يشبهانها ماتا دون أن يفصحا عن حقيقتها مثلما فى نهايات الأفلام، وظل الشرود يفصح عن وجوده كلما اشتاقت إلى حياتها الأصلية التى تدخل القدر ليمنعها عنها. حتى مر بها زمن ليس من عالمها، وأشخاص لم يكتشفوا شرودها، وأصبحت امرأة خاصة لا شىء فيها ينم عن سنها أو أصلها، لا شىء استطاع أن يفرض عليها بصمته، ولا شىء يكشف عالمها إلا يدان معروقتان بعض الشىء، ممتلئتان بعض الشىء، أظافرهما مشذبة، وأصابعهما قوية، أما البشرة فتشبه فلاحات النهر القديم وعشقهن للعمل والحياة....

٢ - امرأة .... من وجهة نظرها!

- ١ -

... وهكذا هى دائما. تصمم على وضع كل المفاتيح الخاطئة فى الأقفال الخاطئة، وتزج بها فى عنف حتى يكسر القفل أو ينقصم نصف المفتاح فى داخله. تصر على وضع الأشياء فى أماكن غامضة دون أن تدون ذلك لتختبر ذاكرتها لكنها تنسى دوما وتعثر على الأشياء بمحض الصدفة فقط. ترفض رفضا قاطعا أن تضع مساحيق التجميل إلا عندما تذهب للنوم. ولا يفوتها كل صباح وهى تروى النباتات الخضراء التى تكسو غرفتها، أن تغنى لها أغنية حب رقيقة حتى تنمو وتكبر..

- ٢ -

تؤمن عنايات بشدة أن أعز ما تملكه المرأة هو ملابسها الداخلية، لذلك فهى تكرس وقتا طويلا من اليوم فى ترتيبها وفى العناية بها. لذلك أيضا كلفت نجارا ماهرا بصنع دولاب خاص لها، صغير ورقيق لكن واجهته مطلية بماء الذهب، تضعه إلى جانبها فى الفراش حتى يكون آخر ما تراه قبل أن تنام وأول ما تفتح عليه عينيها عندما تستيقظ. لذلك أيضا تأخذ على عاتقها مهمة التفتيش عن طرف قميص داخلى يكون متدليًا أسفل رداء امرأة فى الشارع. أو يكون مكشوفا عنه بطريق الخطأ، فتستوقف النساء فى الشارع أو فى السوبر ماركت أو فى المصالح الحكومية لتنبههن إلى الحفاظ على ممتلكاتهن.. آخر أخبار عنايات أنها تدعو لتكوين منتدى للدفاع عن أعز ما تملكه المرأة، وأنها فى طريقها لتحويل أموالها ومدخراتها إلى ملابس داخلية، علها تنقذ بعضا منها من استهتار النساء.

- ٣ -

تجد عنايات أنوثتها فى لحظة عبورها الشارع وهو يموج بالسيارات الطائشة المندفعة. مستمسكة بيد زوجها القوى المغوار الذى ينقذها كل مرة من موت محقق، ويحميها من الوحوش الكاسرة ذات العجلات الأربع. إنها لحظة يتأكد فيها شعورها بالأمان ويدها فى يد زوجها... فقط لا تعرف عنايات لماذا يصر دائما على أن تكون هى فى الجانب الذى تأتى منه السيارات، ولماذا يترك يدها فور الوصول إلى البر الآخر من الطريق...؟!

٣ - أصبحت غريبا...

عندما أفيق من نومى فى الصباح، وأجد إلى جانبى قطعة حية منك.. سوف أدرك

أنك أصبحت غريبا على. سوف أعرف أنك لم تعد تحمل رائحتى، لم تعد تفعل كل ما أعرفه عنك. لم تعد تتحدث بالصوت نفسه، ولا تلبس الملابس نفسها ولا تضع العطر نفسه . لم تعد تفكرى. لم تعد تعرفنى. سوف أعرف أنى لم أعد موجودة فى فضائك، ولن تستطيع أن تتخيلنى عندما لا أكون أمامك، فكل صورى الفوتوغرافية قد محيت من دماغك وأصبح رأسك خاويا منى.

سوف أعلم أنك لم تعد رجلى، وأنه لم يعد هناك وهم. سوف أعلم أنى أصبحت امرأة. فقط. سوف ألتصق بذاتى. فقط. ولن يصبح من حقى أن أفتقدك. أو أفقدك سوف أصبح قوية جدا. فقط. ووحيدة جدا. إلا من جزء منى ومنك.

عندما أفيق ، وأجد وأدرك وأعلم وأعرف، سوف تكون فى عالم آخر رجلا آخر غير الذى عرفت. سوف تتجرد من شعورى نحوك، وسوف تزرع أرضا جديدة وبيتا جديدا أو طائرة ورقية جديدة. سوف تنسى اسمى وعنوانى، وتتفتت ذكراى فى حرث الحقول الجديدة. سوف تتبدل روحك مع الريح الجديدة، وتتغير بشرتك بالشمس الجديدة. سوف يتحدد لونك وتتفجر دماؤك من جديد. عيناك أيضا سيحتد بصرهما لترى المشهد الجديد والأحداث الجديدة. ستبدع لنفسك رائحة جديدة وعرقا جديدا يلائمان نفسك الجديدة. ربما سوف تشبه هذا الذى أصبح غريبا على. ربما لا. ربما لن تكون أنت الغريب نفسه. على.

عندما أفيق من نومى فى الصباح، سوف أجد إلى جانبى قطعة حية منى. فقط... ولى فقط. بالسعادتى..!

٤ ـ اليوم أصبحت ـ للأسف ـ منى

اليوم عدت فأصبحت جزءاً منى كنت قد تحررت من قبل وتجسدت ذلك الكائن الجميل المختلف. عنى..كنت تمرح وترقص.. تتنفس الحياة عبيرا لم يعرفه أحد من قبلك ولن يعرفه أحد من بعدك كنت تضاجع الطبيعة مضاجعة اشتياق لا يتبدد.. فكان القمر يتشكل على استدارة عينيك، وكان البحر يقهقه لابتسامة شفتيك، وكانت الريح ـ التى تعرف وحدها سر طيرانك معها دون أن تبرح الأرض ـ تغنى مع دندنتك أغنية لا تعرفها سوى تلك الشجرة العجوز الغائضة بالأنوثة والأمومة حين تحتضنك فى تجويفها الحنون تلعق بأوراقها جروحاً لا يراها غيرها.

كنت تحبنى. كنت تعطف على وتسخر منى. وكنت أنا أعشقك فى عليائك، فأتركك تقودنى .. أحيانا كنت أتردد فى أمرك، وأمر جرأتك التى ـ دوما ـ تتحدانى وتنتصر على،لكنك كنت تحصل ـ دوما على ما تريد. كنت أعشق ساقيك الممدودتين إلى المجهول تكتشفه، وشعيراتها القليلة وعضلاتها المنقبضة تفرض وجودها فى عالم السيقان المنحولة أو المترهلة أو المنقرضة.. كنت أتحسسهما فى حذر خشية الوقوع فى عشق محرم.. وأقبلهما فى صمت وحرص بينما تمنحهما لى وحدى برهة أتجسدك فيها. أما كتفاك العريضتان، المنحوتتان من عاج أبيض تكسوه بشرة ملساء عريقة، فكنت أريح رأسى عليهما من عناء البعد عنك ومن عجزى عن أن أكون مثلك.. كنت تطمئننى وتريحنى، وكنت تستفزنى أنى لا أتقن رقص الحياة مثلك، ولا أستطيع أن أجارى قفزك فى الهواء فوق الوهن والموت، واستمتاعك بنفسك واقتحامك العالم على أطراف أصابع يديك.

هاك اليوم عدت فأصبحت جزءاً منى، أصبح عالم ما بين الساقين والكتفين ـ الذى كان دوما مجهولا لى ـ يثقل من وجودك.. يشدك إلى الأرض ـ مثلى. أصبحت تتطور وحدك ليل صباح وأصبحت أسمع أنينك فى جوفى. أصبحت تتضامن مع وحدتى وتتعلم ـ منى ـ الصمت. صرت أثقل مما كنت.. أبطأ مما كنت.. صرت أليفا مثلى وصرت أطعمك طعامى.. وأعطيك فرشى .. فإذا جاء الصبح تغطيت بى وسرت من جديد فى وحدتك صرت أفهمك أكثر وأجاريك بشكل أفضل.

لكى أشتاق إليك كثيرا فلا أجدك إلا جزءاً منى .. من سجنى.

فاليوم عدت فأصبحت جزءاً منى..

فاليوم عدت فأصبحت ـ للأسف ـ منى ـ يا جسدى. ■



الحرث

مى التلمسانى*

*من مواليد ١٩٦٥، مدرس مساعد للأدب الفرنسى بمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، نشرت قصصها فى «أدب ونقد»، «الكاتبة»، «نصف الدنيا».

قف كان البيتان يتواجهان فى السهل الواقع بين النهر والجبل. نوافذ صغيرة مرتفعة، أبواب ضيقة، وكثير من آثار السنين بين شقوق الطين الذى فقد بهاءه حين احترق. على النوافذ قضبان من حديد صدئ وخلف القضبان عيون تعودت التأمل فى أوقات العصر وقبل الغروب. كان الطفلان قد تصادقا منذ زمن مجهول، ربما قبل الميلاد، حين امتلأت بهما الأحشاء وأمسيات السمر الهادئة. أحدهما يكبر الآخر بشهرين اثنين، لأنه «ابن سبعة» كما تعودت أن تطلق عليه فى شىء من الفخر أمه الحانية. والآخر يبلغ الآن أكثر من أعوام ثلاثة. تنهره أمه حين يدس يده فى سرواله وتقول فى غير اقتناع حقيقى «كل الرجال سواء»، وتبتسم الأخرى حيث يفعل فعل الرجال فيروى الأرض بفضلاته الصفراء الباهتة، مصيبا برذاذها الحظيرة وأعواد الحطب القريبة. كان الزوجان أجيرين. يخرجان ويعودان فى رتابة الأيام المعهودة. يضاجعان زوجتيهما فى ميعاد موقوت ولا يعرفان التقبيل. صباح يوم الجمعة تتطاير رائحة الصابون فوق أسطح البيوت مع أطراف الملابس المبتلة فى حياء. وفى المساء تكون الملابس قد جفت فتطوى أمام أكواب الشاى كما يطوى الصمت الليل القادم بعد ساعات.

حتى كان اليوم الذى امتنعت فيه عن إحداهما عادتها الشهرية وانطلقت زغرودة صباحية من البيت إيذانا بيوم جديد من أيام الأشهر الثمانية القادمة. اصطك خشب النافذة المقابلة وتبادلت

المرأتان بعض كلمات قليلة قبل أن تنطلق الأخرى مهرولة من بيتها مقتحمة البيت المقابل فى قلق بالغ. كان زوج الأولى لا يزال هناك، فتماسكت حتى يخرج واقتربت.

•

اشتعلت نار ضروس فى جوفها وهبطت بين فخذيها حين بكت صاحبتها. اقتربت منها حتى لامست وجهها، وراحت تقبل جبينها وتحل ضفائرها الخشنة فى ترو. كان ثديها يلامس صاحبتها فى حنين غريب إلى زمن الطفولة، ثم رفعت أطراف الجلباب المتهدل وراحت تربت بيدها على بطن صاحبتها الذى خالته متكورا تحت السروال المصنوع من الكتان السميك. هدأت دموع صاحبتها وابتسمت فى رضا بالغ. هذا الطفل الكامن فى شهره الأول طفلهما. حين التصقت الاثنتان، انتقل الإحساس بتكور البطن بينهما وازدادت رغبتهما فى التلامس، حين حاولت الأولى تقبيل الثانية متذكرة مشهدا رأته منذ زمن بعيد فى بيت العمدة الواقع أسفل الجبل. كان العمدة يقبل خادمته فى فمها! بل كان.. «يلتهمه». هكذا.

•

كانت خصلات الشعر الخشنة تغطى جزءا من الظهر وتنتشر فوق الصدر العارى، لأول مرة منذ سنتين. وكان الجلباب الموشى بالخرز البلاستيك يقبع تحت الجلباب الأسود الطويل الموشى بآثار عجين البارحة. كانت المرأتان شبه عاريتين أمام الصوان تنظر كل منهما لجسد الأخرى فى مرآته الضيقة. فى شىء من الخجل الذى يشوبه توتر الخطيئة الأولى راحت تسوى شعر صاحبتها فى ضفائر طويلة كما كان. وتبتسم فى صمت الإحساس بنشوة غريبة تجتاح حياتها للمرة الأولى منذ زواجها. كانت أصوات الحقول المجاورة تصل أسماعهما عبر خشب النافذة المغلق. بصيص من ضوء يلقى بخيوطه الرفيعة على المرأة قادما من الباب المنفرج. مر زمن دون حديث قبل أن يأتى صوت الأولى من عمق سحيق قائلا: «أين الأولاد؟» انتبهت الثانية وهى تضع سروالها إلى أنها تحمل طفلا آخر غير الذى وضعته منذ ثلاثة أعوام. فانتشت وهرعت إلى جلبابها المزين بالخرز وانطلقت خارج الحجرة.

كان طفلها يجلس وحيدا أمام الباب ينظر بعينين واسعتين إلى وجه أمه الوردى.

•

علا صراخ المرأة من البيت المقابل فهرعت الأخرى إلى النافذة تهز بطنها المنتفخ وأبصرت. حل النحيب محل الصراخ عندما تحولت الصفعات إلى ركلات فى الساقين وأسفل البطن. حملت الأخرى بطنها بين يديها وهرعت لنجدة صاحبتها مشاركة إياها الصراخ والتوسل بأسماء الأولياء والمرسلين، عله يكف عنها. كانت خصلات شعر صاحبتها قد تمردت على رباط الرأس المحكم وانسلخت من الضفائر المعقودة أسفل الرباط. الوجه مضرج بدماء زرقاء كالخوف والرجل يشبه ديوك المصارعة، نحيف ومدرب على القتال. ماذا حدث؟ كان إسماعيل قد فاض به الكيل من نفورها حتى كلت يداه وقدمه اليسرى فتهاوى عند جدار الفرن القديم الذى أحاطت فتحته المتربة برأسه كهالة الشوك. تكومت المرأة فى نحيبها إلى جوار طفلها الذى لا يفهم ولكنه يدرك خطورة الموقف. وجلست صاحبتها القرفصاء أمامها بينما هبط البطن المتكور بين ساقيها. لملمت أطراف رباط الرأس وسوت شعر صاحبتها المتناثر فوق الوجه المبلل، بين شهقة ألم وأخرى تبعث من الفم المنفرج. راح الرجل يقسم بالأولياء والمرسلين (أيضا) ألا تبيت فى بيته وأن يرسلها قبل طلوع الفجر إلى بيت أخيها. كان الوقت عصرا والفجر بعيدا. أمسكت بيد صاحبتها وجرتها خارج الدار التى لابد أن تكون الشياطين قد سكنتها. هب إسماعيل مندفعا صوب الباب يصرخ بالسباب ويصب عليها لعناته. اصطكت أعواد الحطب تحت أقدامهما المسرعة نحو الباب المقابل، الذى سرعان ما ابتلعهما. وقف الطفل عند باب الحجرة، نهرته وأبعدته وأدخلت صاحبتها فى أسى بالغ لتجلسها على حافة الفراش المواجهة لمرآة الصوان. حين التفت الأعين المنكسرة فى المرآة كان صوت الرجل الهادر يتلاشى فى الفضاء الفاصل بين البيتين.

•

وضعت طفلا أسمته إسماعيل. فرح زوج صاحبتها لهذا الإطراء وكف عن ضرب زوجته، التى كفت بدورها عن

لفظه فى الفراش اتقاء لشره، أو باعتبار أن الأمر سيان. فى الصباح الباكر، يخرج الزوجان بحثا عن الرزق وتتوارى كل امرأة خلف نافذتها حتى يغيبا وراء الجسر. نافذة البيت القبلية تطل على الجبل ونوافذه البحرية على البيت المقابل، حيث يهب النسيم فى الصيف الحار.

حملت الأخرى إسماعيل الصغير وقبلته بين عينيه فى شوق قبل أن تأتى أمه بقطعة كبيرة من جلباب قديم لتلفها حول نصفه الأسفل العارى تحت نظرات صاحبتها المتهكمة. قبلت ذكره الصغير وربتت على فخذه الأملس وهى تفكر فيما سيصبح عليه بعد عشرين عاما من الآن. ثم راحت تحتضن صاحبتها فى فرح طفولى محموم. كان الصغير فى أول النعاس حين افترشت الجلباب المزين بالخرز أرض الحجرة، والسروال المصنوع من الكتان أيضا.

●

صار الطريق الفاصل بين البيتين معبرا لبيوت أخرى تؤوى آخرين. صارت الباحة الصغيرة مرتعا لصبية آخرين. وصارت نوافذ البيتين تفتح على الجبل صبح مساء. صار للأولى أبناء ثلاثة وصار الابن الأكبر ينهر أمه كلما تأملت جسدها فى المرآة وينهاها عن زيارة الجيران فى غيبة أبيه. خط شاربه وهو بعد فى العاشرة. ثم زالت عنه الحمى حين اكتشفت أنه يحب صديقه أكثر مما ينبغى. صارا يحرثان الأرض معا ويبذران معًا. ثم يتلكآن قبل الظهر فى انتظار كسرة الخبز وقطعة الجبن وكوب الشاى الداكن مثل أكواب الكبار. لا يتشاجران إلا لماما. ليس لهما أصدقاء. والأمان تتناوبان رعايتهما قبل أن يغلقا خلفهما باب الحجرة الوحيدة المطلة على صحن الدار. لم يكن للثانية سوى ابن واحد، وهو هذا الابن، رغم مداومتها على «اعتبار الأمر سيان». الأمر الذى أراح الرجل من عناء الإنفاق على أسرة كبيرة وأراحها من عناء التقتير. صارت تبيع الأوز فى السوق وتشترى لصاحبتها زجاجة رائحة، أو قرطا من البلاستيك الملون. فتخبئه الأخرى عن أعين ابنها الأكبر. الذى كف عن مساءلتها على أية حال، بعد حين. أما زوجها فقد كان يعجب لأمر هذه المرأة وتذهب به الظنون مذاهب شتى. (صارت تخطط حواجبها بالقلم وتضع رباط الرأس مطرزا وتتهادى أمام الرجال عند القهوة دونما اكتراث. كما أنها صارت تصادق الداية وزوجة الحلاق وزوجة العمدة. تقرأ لهن الكف وتعد الأولى بطفل جديد يولد فى القرية، لتتولى زوجة الحلاق طهوره، فيتكدر وجه زوجة العمدة التى صار لها أكثر من أعوام أربعين بلا طفل ولا وريث. صارت ثيابها زاهية كثياب الغانيات، وصار ابنها تلميذا فى (المدرسة الابتدائية المجاورة للقسم). عندئذ تستدير زوجته حاملة هديتها وهى تمصمص شفتيها مبتعدة فيجد الرجل الفرصة مواتية ليتحسر على نفسه وعلى شبابه الذى ضيعه فى الحرث.

●

ذات صباح خريفى جاءت زوجة العمدة، تهرول خلفها خادمتها ذات الفم المكتنز فى انصياع مكتوم. طرقت بقبضة يدها الناعمة فوق سطح الباب المتآكل بفعل الريح. فأثارها ملمسه والتفتت تنهر خادمتها بلا داع. جفلت الأخرى كطائر مذعور ودست فمها داخل فتحة ثوبها المتهدل على الأرض. انتظار. الناس هنا لا ينامون فى الصباح. كما أن أبواب البيوت لا تغلق إلا عند الملمات، حين يصبح الطرق على الباب جزءا من طقس المشاركة والإلحاح فكرت. ثم طرقت ثانية ففتح لها أصغر الأولاد الثلاثة. حملته بين ذراعيها وخطت داخل الدار. هرولت أمه فى ثوبها الأسود الفضفاض وهشت الدجاج دون قصد فجزع وابتعد. أسرعت إلى النافذة البحرية. هب نسيم خفيف يشبه مرور ريح الصباح داخل أعواد الحطب الجافة. هسيس. براد الشاى على رماد الأمس يقبع فى انكسار. وخشب نافذة الدار المقابلة يزوم رغم انغلاقه.

زوجة العمدة ذات صباح خريفى تخرج من الدار حاملة أصغر الصبيان الثلاثة تهرول خلفها خادمتها فى انتصار بينما يعلو صوت الصغير بالصراخ. يخاف زوجة العمدة ويشتم من رائحة البخور التى تكتنف ثوبها الحريرى أن كارثة قد ألمت به. مضى الجمع الصغير وغاب فى الطرق المتعرجة خلف الجسر. ثم خرجت الأم ونظرت بعين وجلة للبيت المقابل دون أن تبصره.

●

يحتمى بيت العمدة بجبل شاهق بعيد.. لكنه يبدو للناظر من نافذة البيت القبلية وكأنه جزء من الجبل أو كأن الجبل طائر خرافى كطيور حكايات الراوى يحتضن «الدوار» بين جناحيه.

راح الصغير. اشترطت زوجة العمدة ألا تراه أمه إلا فى العيد القادم. بعد شهرين؟ جنيهات جديدة كجنيهات العيد دستها فى فتحة صدرها قبل أن ترحل. ومثلها كل شهر قادم. لا حاجة لكتم السر. فالجميع يعرفون كل شىء. عند عتبات البيت، غمرت بعينها الماكرة كعين صقر واستدارت نصف استدارة صوب البيت المقابل، ثم راحت. طار الخبر فى الحقول. ترك الرجل أجر يومه وأسرع عائدا.

ذبحت دجاجة وأطعمت الولدين فى صمت لم يقطعه سوى دخول جارتها مواسية. كلمات تشبه كلمات الشيخ فى

صلاة الميت ودموع تنهمر بلا توقف وأساور من البلاستيك تصطك فى حركة اليد الصاعدة الهابطة بين الأرض المتربة والرأس المتشح بالسواد. ترك الرجل النسوة يتوافدن على البيت وقبع فى الغرفة حتى حل المساء. كان السكون يلف الطريق حين خرجت الجارة إلى دارها، تحمل فى أنفها رائحة دموع صاحبتها المختلطة بالملح والعرق والتراب فى جوفها شعور مرير بالفقد.

•

حملت بعض ثياب الصغير وقرصين من الفطير المقدد وسطلا من اللبن الطازج ابتاعته لتوها، وغربت صوب الجبل، مازال صوت تكبير الشيخ لصلاة العيد يدوى قادما من المسجد البعيد. تكاد تتعثر. لم يعد الخطو قادرا على طى المسافات. كلما عبرت أرضا تفتحت أمامها سهول ووديان وحاصر ناظريها شموخ الجبل.

تعلقت عينا الأخرى بالظهر المنحنى إلى الأمام، كمن يجاهد أرضاً عثرة حتى غاب الثوب الأسود عن النظر ولم يبق فى الأفق المعتم سوى شبح برج الحمام الذى يعلو سطح دوار العمدة. الرجال يصلون والأولاد يباهون بجلابيبهم ونعالهم التى لا تظهر إلا فى الأعياد. صار البيت بلا أنيس سوى أفكار تأتى وتروح. قريبا يعود الرجل وابنه ويأكلان الثريد. ترى متى تعود صاحبتها؟ تذكرت صورتها فى مرآة الصوان بجدائلها الخشنة وبطنها المتكور أبدا وثديها الذى صار كأثداء حيوانات الحقل. قبضت بيدها على بطنها المتوتر أسفل الثوب الزاهى وراحت تحدق فى غبش الصبح بلا هدف.

•

اقتلع الهم أحشاء صاحبتها من جوفها ففقدت الإحساس بطعم الأشياء. ذهب الرجل ولم يعد من رحلته الأبدية. تزوج إسماعيل وهو بعد فى السابعة عشرة ورحل مع عروسه إلى بيت أبيها الواقع على الجانب الآخر من النهر. وتطوع الكبير فى الجيش مع صديقه الوحيد فابتلعتهما المدينة بلا رجعة. أما الصغير فقد بلغ أعواما تحصى تسعة عشر حين جاء أمه ذات صبح خريفى يطرق بيديه الناعمتين الباب الخشبى العتيق. تهافت طرف جلبابه النظيف فوق كومة الحطب المستندة إلى الحائط وتعلقت به بعض كسرات من القش. حين رفع جلبابه قليلا تبدت ساقاه وقد غطاهما شعر كثيف كساقى شجرة نمت حديثا عند باحة البيت الحزين.

التفت إلى نافذة البيت المقابل فوجدها مغلقة. تردد قليلا.. طرق ثانية ثم سار متمهلا صوب البيت الآخر. نافذته البحرية تطل فى تثاؤب على الساحة الفاصلة بين البيتين. دفع الخشب المتهالك خلف القضبان. وأصدر صوتا يشبه النداء الخافت.

لم يأته الرد. توقف برهة ثم عقد عزمه على أن يرسل الخادمة لتخبر أمه نبأ زواجه القريب. ورحل.

فى ذلك الفجر الباهت كانت أمه قد اعترتها نوبة بكاء عارمة فعبرت إلى البيت الآخر ودقت الباب الموصد. طالعها وجه الزوج الوجل قبل أن تبصر وجه صاحبتها عند باب الحجرة. دخلت. شربة ماء بارد. وكسرة خبز جافة تكسر شهقات الفزع المتوالية دونما انقطاع. احتضنتها وأدخلتها الغرفة وأغلقت الباب على أسرارهما كان الصبح وشيكا حين راحت صاحبة الدار تهدهد صديقتها وتلعق فى صمت مرارة الشعور بالفقد. ■



الحجرات المغلقة

آمال كمال*

* من مواليد ١٩٦٤، مدرس مساعد علم النفس بكلية الآداب جامعة المنوفية، نشرت قصصها فى الكاتبة .

في عندما تتجاور صور خيال المآتة مع أبو قــردان والديك الرومى، تبعث الحياة فى ذاكرة الحلم .. الخيال .. الطفولة .. ويتبدل الخوف طمعًا .. فأستعيد نفسى .. أمسى .. أبى وأمى وكتب العلوم.

كانت تأثرنى قلقاسة رأسه المستديرة وجــزرة الأنف والأذنين، وجـــســده المصلوب ومــلابســه الرثه الممــزقــة .. يطوف صديق الفلاح الذى تعلمت كيف أحبه كإخوتى لأنه كان عليما بمواضع الدود فى أجســادنا .. وجـســده .. وبين قدميه.

كنت أتعجب لتلك الابتسامة البلهاء التى تعلو شفتيه طوال العام .. رغم تكالب الطيور والأطفال عليه نقرًا والتهامًا وتمزيقا .. كم أشفق على جسد السيد المسيح وصاحب السجن .. وعلى نفسى من كل هذا الضعف الخفى.

أتركــه وحـده .. هاربة من أسـراب الطيور النهمة .. فتمتلئ قدماى وملابسى بالوحل. كم أخاف من أمى. أتسلل إلى سطح المنزل لعلى أنظفـهـمـا .. تعجـز أصابعى الصغيرة عن اجتناب الألم.

يفاجئنى بريشه المنفوش .. فتأثرنى .. كم أحبه وأكرهه وأخافه - تمامًا كأبى - أبحث حـولى عن سـر هذا الغـرور الذى يعلو هامته، وأجلس الساعات أرقبه وأقلده وهو يكركـر .. ويكركـر .. حـتى تنتـفخ أوداجه الحمراء فيملأنى الفزع، والنشوة، فأجرى، ويطاردنى كرجل حتى يمسك بطرف جلبابى الكستور، أذهب إلى أمى باكية أشكو نزقه معى.

ورغـمـهـا.. أعاود الكرة مـرات ومرات.. أبداً لم يخب يوما التشوق إلى رؤية أوداجه الحمراء.. ثم الخوف منها.. فالصراخ.

كم امتلأت الخيالات به وبها.. ولم تذهب نفسى إلى تذوقه يومًا.. حتى تزوجت فعبثت به.. وامتصصت منه عذابات طفولتى وأحلامى.. وانتقمت منه..

ـ سبعة أعوام سمان قضاها أبى مريضا بالصدر فى المستشفى. كان يعتبرها أفضل أيام حياته نعيمًا ورخاءً.. مشيداً بعظمة الاحتلال الإنجليزى وأيام الملكية الخوالى التى يراها أفضل ما جاء بمصر من بين يديها ومن (خلفها)..

يملؤنى الحماس لكلماته وأقول: صدقت يا أبى هى حقاً أفضل أيام جاءت لمصر من (خلفها).. كان يسعد ـ بحذر ـ من كلماتى.

ـ كان يود لو يقضى عمره مريضا مادام يحصل على ثلاث الفرخات، وسطل اللبن الملبد بالقشطة، وعلب الجبن الهولندى، وبجواره كلبته توسكا.. والممرضة قدرية.. ويلعب بالقمار.

ـ توقفت ذاكرة أبى عند مستشفى الجبل فأخذ ينسج لنا الأساطير التى فاقت فى خيالها كل القصص الشعبى.. عن رؤيته للثعبان (الأقرع) الذى يبلغ طوله ألف قدم.. يزغرد.. يطير فوق الأرض فتلفح وجوه السائرين حرارة رمال الصحراء. وأساطير أخرى حول النسور (الصلعاء) ـ لا شك أن للملمس الناعم لدى أبى حظوته لذلك أحب قدرية الممرضة البيضاء البضة لتى سرق صيغتها ثم أعاودها بعد أسبوع ـ معلنا لها ولنا الآن إنه كان يختبر حبها له؟!!

كانت أمى تستمع إليه بشغف طفولى يملؤنى غيظاً.. فأتنهد بعمق وأتساءل فى نفسى الحانقة.. هل هذه الزوجة امرأة؟

ـ ولأنه عاش سنوات المرض السبع المقدسة فقد كان يسعد، كثيراً أن نناديه (بأيوب)!!

وقد امتلأ ـ من جراء ذلك ـ بنفسه زهواً حتى طالبنى بأن أطيل ضفائرى فقد كان شعر أمى ـ ناعسة ـ أكرت.

ـ كان ينتظر وننتظر معه هذا الغيث والفرج الذى أتاه الله لأيوب ـ (جزاء وفاقًا) على صبره.. وطال انتظاره خمسين عاماً ولم يأته وحى.. أو غيث أو ما يشرح له صدره.

ـ ظل أبى منتظراً فوق سطح منزلنا الذى يرتفع خمسة طوابق.. كنت أصعد إليه وأقول له ناصحة.. اجلس يا أبى فوق البرج فمنزلنا ليس مرتفعا بالقدر الكافى لاستقبال الغيث.. أو أركب البراق واذهب بنفسك وطالب بحقك..

ينظر إلىّ متجهمًا ويبصق فى وجهى ويصرخ «ومن أولادكم عدولكم..»

عند الصباح ينزل من خلوته الليلية.. فتدثره أمى.. ثم نجلس حوله فوق السرير ليقص علينا أحلامه ورؤاه المقدسة.. وأيدينا تتصارع بين طبق الفول وورقة الطعمية المبللة بالزيت.. وقطع الباذنجان الأسود التى تهب منها رائحة الزرنيخ والبق.. ويشاركنا الإنصات والوجبة بعض القطط والصراصير.

ـ قد جاءه وحيه يومًا قائلا له.. (إن أمى مريضة..).. استدعاها على الفور إلى خلوته.. نظر فى عينيها.. ووجهها.. سألها عن أخبار البول والعطش ثم أفتى بلسان عربى مبين (أنت عندك سكر..).

نظر كل منا إلى الآخر بفزع.. ونظرنا إلى أمى نستعطفها أن تدرأ التهمة عن نفسها ـ لكنها قالت كعادتها اللى تشوفه ياخويا يا نهار أسود هكذا أصرخ فى وجهها: (ده بيقول سكر.. دى فيها موت).

ـ استمرت تتعاطى دواء السكر الذى وصفه لها ـ وبعد شهر ـ انتقلت إلى مستشفى الجبل وهى فى غيبوبة انخفاض ضغط الدم، والسكر، وبسبب حكمتها الدائمة (إن كان أبى قد قال.. فقد صدق..).

ـ ومن يومها.. لم يجرؤ أبى على أن يطلعنا على أحلامه السرية.. الليلية وفضّل أن يجلس فوق السطح وحده.. منتظراً.. مريضا بالسكر!!!

ـ يوم الخميس يذهب إلى أصحابه.. يقضى معهم نصف الليل.. يتبادلون الحديث والحشيش.

أمى تنتظر عارية أسفل الغطاء!.. نصف نائمة.. كعادتها.. حتى يأتى الفرج..

ـ صباح الجمعة.. أدخل حجرتها.. أضع عينى عند أطراف أصابع قدمى ـ

أنزع من الدولاب بعض الملابس التى لاأحتاج إليها..

ألمح أبى عاريا إلا من قطعة واحدة.. يملؤنى شغف أحمق بمعرفة ماخلف تلك القطعة البيضاء الفريدة.

- ألفت أن أراه بجوارها يعبث بجسدها البض الممدد فوق الفراش صامتا مستسلمًا.. لا روح فيه.. بينما تحدثنى هى عن الغسيل المنشور أو تسألنى: هل ملأت أم صلاح الزير؟!

تنظر إليها عيناى مجيبة (أنت أعلم..) على حين يخبرنى أبى بما يود أن يأكله على مائدة الإفطار..

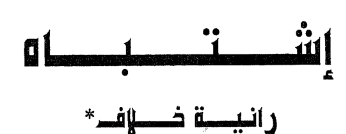
أستمع إليه بينما تتلصص عيناى على أصابعه وهى تعبث بما فى داخل فخذيها وقدمه اليمنى تمتطى بطنها.. أتركهما وأخرج.. فيعاود امتصاص لبنها.. وأيام عمرها .. وعمرى.

- كم من النار أضرمت فى جسدى الصغير حتى امتطانى الهزال.. كم من الأفكار تضاربت فى رأسى عن الرجل .. المرأة.. الجنس.. الحجرات المغلقة..

كانت صديقة طفولتى تفزع بشدة تجعلها ترتجف وأنا أخبرها بأن الزواج معناه أن يصير كل جسدك تحت إمرة أصابع رجل..

- شكراً يا أبى .. شكراً يا أمى.. على عبثكما اللذيذ بجسدى .. وعقلى ومقدرات حياتى. ■





إشتباه

رانية خلاف*

* من مواليد عام ١٩٦٧، صحفية بجريدة الأهرام نشرت قصصها في «نصف الدنيا»، «الكاتبة»، «أدب ونقد»، «الأهرام المسائي».

قابع يجلس فى غرفة ضيقة مستطيلة الشكل.. يعد أصابع يده اليمنى ثلاثة.. أربعة خمسة.. ستة.. سبعة..،..

ثم يبدأ يشبك أصابع يديه فتبدو مثل حبال غليظة معقودة ومفككة.. يزيد من اشتباكها فتوجعه.. فيخفف من قبضة الأصبع فوق الأصبع.. ويرتخى للحظات.. يأتى بحبل طويل.. يبدأ يلفه فى دوائر صغيرة حول يديه.. تدور يده اليمنى مع دوران الحبل وكأنهما يطاردان بعضهما بعضا بينما كانت عيناه تنسحبان خارج حدود النافذة فتصطدمان بالأجسام الخرسانية وتعودان من جديد..

يعود يفكر..

يحلم باصطياد شىء ما.. غزال برى.. نعجة.. عصفور.. أو ربما حمل صغير.. تبدأ الدوائر صغيرة ثم تتسع كدوامات مائية ثم تصغر وتتسع بتلقائية شاردة نحو البعيد..

«السمك الحائر فوق جبينك ياحبيبتى يفزعنى يؤلمنى عندما يطير هكذا ويحط ولا أقدر على اصطياده .. فهل تخفضين جبينك أم أحاول أن أسبح أنا ناحية الماء؟..،..

ـ أريدك وسط هذا العالم.. أريدك وأشب على أطراف أصابعى ولا تطول يداى شيئاً..

يخفض رأسه فى استكانة وتظل يداه تعبثان بالحبل فى محاولة يائسة للخروج بشىء ما.. يتوقف.. يقضم أنامله ببطء..

ويفكر..

وحده بالغرفة يلهو بحبل طويل لازال يلتف بين يديه ويلهث صعوداً وهبوطاً.. ويتلوى ويرهق كثيراً..

من الباب الخشبى المفتوح تدخل امرأة تسأل «ماذا تفعل» فيشير لها أن تصمت وأن تراقبه فى هدوء..

قطة رمادية صغيرة ترفع ذيلها وتمشى فى خطوات جادة ثابتة .. تتسلل إلى يمينه ثم تضم قدميها الخلفيتين وتجلس ترقبه وعيناها تصعدان وتهبطان كلما اتسعت الدوائر.. تتنهد فى عجب..

وحده يبدو قلقًا يفكر.. يستغرق فى شىء ما .. شىء لا يقدر الآخرون على فعله دائمًا.. يمسك بالدوائر الملفوفة فى قبضة واحدة ويرفعها فى الهواء .. ينظر إلى سقف الغرفة الواطئ .. يقذفها فى الهواء فتتبعثر ويتبعثر معها..

- لماذا يتهدم البيت - الحلم كلما انعقدت حوله الدوائر؟

- ألا تعلم كم يؤلمنى ذلك.. حبيبى ألا تخفف من وطأة الحبل المعقود حول خصرى.. إنه يكاد يكسر عظامى المتشابكة..

سمك ميت فى المصيدة

فأر يمضغ الجبن ببطء ويتردد فى الخروج..

العشاء الأخير

المحاولة الأخيرة

مواء حزين لسرب من القطط

يعود يلف الحبل فى دوائر صغيرة.. ثم تتسع .. ثم..

تتلفت القطة إلى الحبل وهو ينسحب ببطء على الأرض ثم يتلوى فتخاف وتقفز إلى الخلف.. ثم تحاول أن تقترب وتنظر إلى نهايته فلا ينتهى..

يبدو حائراً هو الآخر.. ألن ينتهى .. ألن نفرغ .. ألا تنتهى الأشياء كما نود أبداً..

تنفش ذيلها وتقترب فى خطوات حذرة ثم تنقض على الحبل وهو يلتف بين يديه فتتبعثر الدوائر وتقفز ثانيةً فى شكل حلزونى فى الهواء .. وتهبط عليه.. تستقر إحدى لفات الحبل فوق رأسه فيبتسم وتلمع عيناه .. وهو فى حيرته - يجرب يدخل رأسه فى دائرة متسعة فتستقر الدائرة فوق كتفيه فيبتسم فى انتشاء وكأنما دخل عالماً غامضًا جديداً لم يكن يعرف عنه أى شىء.. يبدو سعيداً وكأنما أعجبته الفكرة.. يجرب يدخل ذراعه الأيمن فى دائرة أخرى اقل اتساعاً .. ويبتسم ويدخل ذراعه الأيسر فى دائرة ثالثة ويضحك وتلهو ساقاه فى سعادة طفل تنكشف أمامه أسرار اللعبة الأولى..

يشعر وكأنه سيبدأ يحلق فى الفضاء ويغيب وتتقاذفه الريح ويطول بيديه نجمة لامعة فيتركها ويبحث لقدميه عن موطئ فوق وجه القمر.. يعود يلهث من جديد..

تمتد ساقاه فى محاولة لنيل دورها فيدخل واحدة إثر الأخرى ثم يدخل جسده بأكمله يحرك ذراعيه إلى أعلى وأسفل وكأنما يطير ويدور ..سعيداً منتشياً .. ويرقص..

- «آدينى أهه مسكته مسكته يا فاطمة تعالى شوفى قد إيه جميل.. ياخسارة راح».

المرأة ذات الثوب القصير تنظر إليه فى غير تصديق وتقوم من مقعدها وتلملم أطراف ثوبها فى غضب وتشير إليه بكفها الصغيرة وتمضى..

يرقص فى جنون فتلتف حوله للدوائر فى إحكام فتتشابك فيه وتدور معه..

تتقافز القطة أمامه وتحاول بين الحين والآخر أن تقترب وتعمل أظافرها فى الحبل الخشن ثم تبتعد وتتقافز حوله من جديد بصوت حاد مكتوم وكأنه يأتى من بعيد..

وقد تداخلت الخطوط والدوائر. كانت ملامح وجهه لا تبين جيداً. لا يبدو إن كان حزيناً أم.. فرحا.. تعجبه اللعبة أم ترهقه المحاولة..

فى لحظات ما كان صدره المتسع رائقًا والأشياء والخطوط تتشابك حوله وتتعقد.. ولكن قد يعتكر صفوه شىء ما يظل ينبش فى ذاكرته ويوجعه وقد ينساب من رأسه طيف فأر صغير أطبق بفكيه على قطعة من الجبن الأبيض فيتجمد فى مكانه حائراً..

فى مثل هذه اللحظات تخور قواه تماماً وتهرب متعة اشتباك الأشياء ببعضها ويتهاوى على الأرض وحيداً قلقاً يفكر كيف يخرج منه .. كيف دخل فيه.. ■



بطن مى

نجوى شعبان*

* من مواليد عام ١٩٥٩ تعمل صحفية بوكالة أنباء الشرق الأوسط، نشرت قصصها فى «الشرق الأوسط» «نصف الدنيا» «الجمهورية» ، «الأحرار» «الوفد».

في حيلة الإمام الشافعى من كتاب « فرج المهج» أن رجلا سأله قائلا: حلفت بالطلاق ثلاثا إن أكلت هذه الثمرة أو رميت بها، فقال الشافعى: تأكل نصفها وترمى بالباقى فلا تكون قد أكلتها ولا رميت بها.

وحلف رجل بالطلاق وزوجته على سلم فقال لها: أنت طالق إن نزلت أو صعدت أو حطك أحد. أما خلاصها كما يشير القاضى فهو أن ينصب لها سلما آخر تعبر له وإن تشأ تصعد وأن تشأ تنزل.

قال لى الطبيب: عدى من واحد لثلاثة... قلت واحد، اثنان، ثلاااث... ولم أكن على يقين بأن حسان هو ابن رحمى... ذاك المولود الذى تخاطفته وأخواتى البنات... وكلما عدت من سفرة أغرقته هدايا، ملابس ولعبا لم يعرف كيف يتعامل معها تأخر نطقه وبطؤت استجاباته وتعسر فهمه...

* * *

يحبسوننى فى غرفة الأوفيس كالكلب الأجرب... أين أنت يامى... ليتك تعودين مثلما كنا أنا وأنت لوحدنا والست أم عبده (التى لا تغنينى عن غيابك بضع ساعات)... جسمى أزرق من كثرة الحقن التى يغرزونها فى لحمى.

* * *

قلت لأم عبده: يالك من عجوز مخرفة. فنجانك يقول إنى سأفقد جنينا... أجننت ياولية وأنا لم أتزوج بعد. فغرت فاها: ـ أليس اسم الله عليه يبقى ابنك؟

ـ بالتبنى .

ـ استغفرى الله يابنتى... التبنى حرام.

ـ حسنا... أنا أربيه لوجه الله .

ـ عموما أنا أرى حمامة ترقد على بيضة مكسورة.

وقال لى هو فيما بعد: ليس لوجه الله... بل لتشعرى بأن لديك مهمة ما ... وأنا من الآن فصاعدا سأكون كل حياتك... عالم الأعمال لا يصلح للنساء... وفعلت خيراً أنك صفيت حساباتك مع العملاء... لك أعصاب مرهفة، فلم تقامرين بها؟

قلت: ليس الأمر كذلك بالضبط.

* * *

يتخسونني كى آكل... أشرب... أتعاطى الدواء لأغرق فى النوم... الحاجة مشغولة بك... ومنى ومنار ومهدية فى بيوتهن... ليس فى البيت أزرار ملونة كتلك التى فى بيتنا هذا أحمر للتليفزيون، وأزرق للإضاءة، وأصفر لأستدعى أم عبده.... لم أعد أنسج طيورا وحيوانات تقولين إنها «غريبة» على النول الذى اشتريته لى ... يداى ترتعشان.

* * *

تحلقوا حولى... نظراتهم آسية... فشعر جسدى بالحزن الشديد... أهكذا يارحمى تلفظ قبل أن تضمر وتدفن الخواء، تلفظ «منى عينى»، كم لى من سنوات أو أشهر لأعيد تجربة الحمل؟

كانت أم عبده تقول إن حسان يقف لى كالعمل الردىء... ولا تفهم كيف يجتمع رجل مثله (١٦ سنة) مع امرأة مثلى (٤٦ سنة).

قلت مبتسمة وواهنة: أعوذ بالله من شوشو.

قال من هم حول سريرى: من شوشو؟

قلت: الشيطان يعنى.

* * *

هذا الرجل الذى ينظر إلى مى لا أحبه... يربت على ظهرى وعيناه مصوبتان نحو مى، لم يحاول مرة أن يضمنى لبطنه كما تفعل مى... لم يأخذنى إلى الشارع ويقول لى مثل مى إنه فخور بى.

* * *

قالت أم عبده: ستسافرين لبلد ترمح فى صحاريها الغزلان...

قلت: كففت عن إبرام الصفقات، فقالت: بل ستسافرين كعروس.

استقبلنى فى المطار... ياللهول... بسندوتشات الفول والطعمية (السياحية عندهم) ... لعروس!! واستأت من منظر الشقة حجرة وصالة فقط ... بخيل... هأنا الآن أصوم... أصوم وأفطر على بصلة.

قبلت بشرطه وتركت حسان لدى أمى وسافرت إليه ليكون لى طفل... شهقت أخواتى... أمجنونة.. فى هذه السن؟!

ناصرتنى أمى بنظرة حانية: ولم لا؟

* * *

أثور كثيراً ولا أجد من تضم رأسى إلى بطنها مهدهدة إياى بذراعين رءومين لتهدأ أنفاسى بعد لهاث... وتأتينى نوبات ما تسمية مى «المرض المقدس»، وأسأل ما هو المقدس؟ تقول: مرض الملوك... ومن هم الملوك؟

* * *

بالغم من بخله الشديد، كان يشترى كميات كبيرة من زجاجات وعلب عصيرالعنب الأحمر والتفاح، ويثقب الزجاجة، يضع بها عودين من المكرونة الإسباجتى ويغلقها مرة أخرى بإحكام ويضعها تحت السرير... لم هذا؟ لا يجيب... وهذا أمر عادى، لأنى اكتشفت أيضاً أنه رجل بلا إحساس، لا يحزن، ولا يفرح، ملامح وجهه لا تتحرك... يجلس كالبرميل أمام التليفزيون يشاهد مباريات الكرة... لا يهزه صراخى أو يستجيب إلى لين احتجاجى.

ويؤدى واجبه الزوجى متبرماً، ويطلب منى وقد استطالت ذقنه وأصبح كالمخلوقات البدائية... أن أحلق له تحت إبطه وألبسه حذاءه.

أذهب إلى خدمة الذقون التى يجتمع بها لتبحث وتتدابر من أجل استعادة مجد غابر بعد وليمة فاخرة من نعيه والتباهى به. أيدفع بى إلى التهلكة؟ كيف تأتى له ذلك؟ الآن عرفت لم تركت له زوجته الأولى الجمل بما حمل، وفرت بنفسها وأولادها عائدة إلى مصر.... وتتكفل بكل مصاريفهم وتربيتهم.

* * *

رتبت لى مى صندوق صورنا... من تلك التى تحملنى رضيعًا وإلى جوارها مى؟... تبدو كخادمة ... وهذه صورة لى فى المدرسة تعلمت فيها النسج، ... وصورة لنا معا فى الشارع...

والناس ينظرون إلينا... ألغرابة مشيتى؟... تقول لا تهتم، أنا فخورة بك...وسأعلمك كيف تحلق ذقنك دون أن تجرح نفسك... وحتى يتم ذلك سأحلقها لك بنفسى.

* * *

تتقارب رءوسهم ويتهامسون.. بعدها يخرج ناظرا إلى شذراً... ويخرج علب العصير بعدها تتعالى ضحكاتهن ونكاتهم، يتحدثون عن الشركات الأمريكية التى تسرح بعض عامليها فى البلد فيعقب واحد منهم: فى إطار البطالة المتفاقمة سيتم أيضاً تسريح كافة الملائكة الذين يسجلون السيئات.

- وينادونك باسم أمك؟

- هى أسطورة نطيب بها خاطر النسوان.

- لا ... ياعبيط.. فالمناداة باسم الأم سيوفر إجراءات روتينية عن إثبات النسب.

هددته بأنى سأفعل أشياء قد لا تخطر على باله إن لم يدعنى أعود لبلدى.

* * *

عادت مى وقد انتفخ بطنها... تلبس الإيشارب دائما، لا تخلعه... عندما أجثو وأضع رأسى على بطنها لتحضننى... يصرخون فى وجهى... وتجفل هى منى وتبدو ساهمة طول الوقت... يقولون إن ولداً سيكون لها.. غيرى؟... يصرخون: ليست أمك.

* * *

قلت لها: بالله عليك يأم عبده، اتركينى لحالى وليذهب فنجانك إلى الجحيم، ردت: كيف تقولين هذا... ألا تقول صويحباتك إن فنجانى لا يخيب وإنه بالألوان الطبيعية... «تكنى - كلر» يعنى... عندما قلت لصاحبتك إن امرأة حمراء الشعر تهاجمك وأن رجلا بشارب رفيع يتشدد لك... اتصلت بى بعد عدة ساعات وقالت مبتهجة إن السيدة ذات الشعر الأحمر هى أخت مطلقها الذى دافع عنها... وكانت قد صبغت شعرها مؤخراً.

وقالت لى أمى إنها ستواصل رعاية حسان طالما أنا بحاجة إلى الهدوء فى شقتى.... شقتى تلك التى يحاول إقناعى بأن أتنازل عنها له ليفتح فيها مكتبًا استشارياً ضخماً مستغلا الموقع الممتاز والحى الراقى... واربد وجهه حين علم بحملى... وقال عندى ما يكفى من الأولاد، قلت له: لا تقلق فعندى فى البنك مئات الآلوف من الدولارات وخزينة مجوهرات... أنا لا أتخيل رد فعله إذا ما زففت اليه نبأ أنى قد خصصت جزءاً من ثروتى لحسان.

* * *

مشغولة على مى... هل سأفقدها إذا ما جاء الابن من تلك البطن.. ما كان أحد يحبنى سواها.

* * *

فتحت أمى الباب قالت لى ووجهها شاحب إن حسان فى حالة هياج عصبى شديدة... لمحته فى نهاية الطرقة الطويلة الضيقة التى تفصل بين حجرات المنزل وحجرة المعيشة، ثنى جذعه، اتجه إلى بأقصى سرعة فى وضع هجوم... كأن رأسه كرة صخرية تدور... وتدور... كان رأسه يستهدف بطنى... لا تفعلها ياحسان... حسان لا تفعلها... تراجعت مذعورة إلى الوراء... اصطدم رأسى بالباب وقعت... اندفع سائل ساخن لزج متجلط بين فخذى.

* * *

أهكذا يابنى؟! فى طفولتك كنت أحتملك، كان رحمى فارغًا... تثور فأضم رأسك بقوة إلى بطنى... به تهدأ... وبك أروى ظمأ أمومة قد لا تتحقق... حين اكتشفت أنى أشد رجولة من بعض الرجال... فيما بعد قال لى طبيبك: إننى بالغريزة أدركت أكثر مناطق الجسم حنانا: البطن - ألم تكن أنا التى أشارت بتبنيك لإنقاذ والدتك من تداعيات اغتصاب.. ألم ننجح معًا فى التعايش مع ضعف البنية والعقل والصرع.

***

عاد الرجل الذى ينظر إلى مى مرة أخرى.. لا أراها مرحبة به أو بى... أهى غضبى على الكل؟

***

عدت إليه بشروطى ...أن أبقى هنا... وأن يزورنى فى إجازاته... عندما يكبر المرء يصبح أكثر مرونة أو بالأحرى يقبل الحياة كما هى، لا يطمع فى أن يتغير أو يحدث تغييراً... كما هى الحياة ... بعد يأس... قبول باليأس، ومن عجب أن بعض الأدعياء يقولون: تصالحنا مع الدنيا، والحق أنهم قبلوها على مضض بعد عجز... يضحكون على أنفسهم... ربما ... ولكم يهفو قلبى بالحنان تجاه هؤلاء الذين يتعاملون مع الدنيا بسخرية، وكأن لا شيء جاد ... لا شيء يهم ... بعدما دفعوا أثمانا باهظة مقدمًا مقابل لا شيء.. على أية حال سأكون ساخرة ولن أكذب على نفسى، فرجل وطفل من صلبى خير من لا شيء.. والأيام تجرى لتقذف بى إلى حافة الخمسين من العمر... كلنا صياد لكن الشباك تختلف... والمرونة تتطلب أن أوسع أو أضيق الغرزة... أو أرتق أو أزين بإكسسوار من الورود والرياحين، وأعطرها ببرفانات باريسية... وأن أتسامح دائمامع الفريسة/ المقتنص فى آن واحد.

***

انتفخ بطن مى من جديد ... لكنها نقلتنى إلى شقتنا وعندما جثوت على ركبتى، أمالت رأسى إلى بطنها برفق وأحاطت كتفى بذراعيها، وقالت بهمس: هذا أخوك... فتلطف معه. ■



ثلاث قصص

سها النقاش*

* من مواليد عام ١٩٦٩، تعمل بالقسم الفرنسى بقناة النيل الدولية بالتليفزيون المصرى نشرت قصصها فى «أدب ونقد»، «روزاليوسف» «نصف الدنيا».

١ - بلا شىء

قـ «جنة فواكه الزمالك» محل العصير الملوّن على الجانب الآخر من الشارع، وأنا وصديقتى نمشى فى عصر أحد الأيام منسجمتين مع خطواتنا... نثرثر غير عابئتين بما سيأتى.

كان الكابوس قد أفزعنى فى الفجر: مشهد جنسى حار ينتهى بأجساد مقطعة ومرصوصة داخل الثلاجة.. بلا نقطة دم درتُ فِى البيت أبحث عن زجاجة المياه. شربت كوباً آخر ولم أرتو. كنتُ تحت سابع أرض. النوم متقطع والكابوس ثقيل.

أحاول تحريك جسدى فلا أستطيع. بكل قوتى مرة أخرى حائط حجرى ضخم استقرّ فوقى.

اليوم ٣١ أكتوبر: أين أبى؟

مررتُ على المستشفى فى باريس، حيث يرقد..

إذا بى صغيرة أصعد فوقى كرسى نافذة حجرته..

تسكت قليلا أمام لحظات الخريف الغامر. تتمتم:

Papa Meurt Comme Les Feuilles

بابا يموت مثل أوراق الشجر.

٣١ أكتوبر ١٩٩٤

٢ - العش

شتاءٌ آخر يمرّ بدونك.

جرس التليفون يرن مرات بجانب السرير الخالى.. وفى الحجرات الأخرى ثم يسكت. تتردد أصداء الظلمة فى موجات تصطدم بساعة الحائط.

وجهى صباحًا: من الوسادة إلى الفوطة. صورتى خاطفة فى مرآة الحمام.

يدى فى الحذاء اليومى والبنطلون

أتخبأ داخل الجاكت الشتوى الكبير. حقًا، فى الشاى مادة قابضة.

شوارع وسيارات تؤدى إلى الشغل.

ملفات رمادية ومكاتب كثيفة

لم يكتمل ما أكتبه وآخذ ورقتى وأنهض أبحث عن أحد .

- من فضلك ما شفتش مصطفى؟

فى المكتبة؟ عند باب الخروج أو فى المكتب الجانبى. ليس هنا.

خطواتى سريعة وصامتة. أعيد رأسى للأوراق.

ينفلتُ جرياً من تحت الكرسى كتكوت أصفر صغير.

ينظر فيكتشف اختفاء المظلة من فوقه فيسرع مرفرفاً إلى أخوته. خالد أخى لم يكن يبرح الفراش أبداً وماما تطلق له كتاكيته الخمسة تلعب على السرير.

المنبه يدق الثوانى على الكمودينو بجانب زجاجة الدواء والملعقة الصغيرة، عندما يتعب، ينام الكتكوت فى جيب بيجامة خالد.

ديسمبر ١٩٩٣

٣ - ليلة الوحدة

أول الليل.

أحاول إخفاء توجسى من مواجهة هواء تلك القرية الصغيرة التى أعرف أنها قرية أبى: منية سمنود.

فى رأسى صور تتشكل: البيوت الأسمنت والأضواء الصارخة التى ربما غيرت ملامح الريف.

لم يكن الأوتوبيس قد تحرك بنا بعد. قريبتى تثرثر وتعرض على مجلات لنتسلى. تتحرك الحياة فى المحطة ببطء. شباك التذاكر، الرصيف وبائع الحلوى والمناديل. يتلون المشهد شيئا فشيئا بلون المساء.

من وسط الكلام: حكاية.

أحد أقاربنا فى البلد، عم إسماعيل النقاش كان قد تسلل وحده منذ حوالى عشرين سنة وفتح قبر أبى . أخذ الصندوق الخشبى الذى جاء الجثمان فيه من باريس وذهب.

فتحت عينىّ وأغمضتهما. سلطان النوم يتثاقل. تتراءى لى أخيلة بشر بمعاطف واسعة من بعيد. كانوا بين الخمسة أو الستة، يواصلون السير حاجبين معظم الضوء الذى تسمح به فتحة آخر الممر خطواتهم تثير العفار. لا أسمع منهم سوى همهمات - مقتضبة تخفت تدريجياً إلى أن تختفى. ■

فبراير ١٩٩٥



ستظل معى

وفاء حلمى*

* تعمل مراسلة لعدد من الصحف العربية، نشرت فى الأهالى، أدب ونقد، القبس

قفزت مذعورة تعدو فى بهو الفندق.. تدلف إلى الممر الضيق بين الغرف.. خلفها يجرى زميلها محاولا تهدئتها.. من البعيد لمحته واقفا أمام الباب، وعامل الفندق خارجا من الغرفة حاملا حقيبة.. أسرعت نحوه.. أطاحت بحقيبة يدها خلفها.. هزت رجليها تخلصت من الحذاء.. تسمر حين لمحها تطير كالنورس نحوه.. فتح ذراعيه.. اندفعت إلى صدره لاهثة.. عانقها.. غمرت رأسها فى غابة الحشائش التى رطبتها زخات العطر.. طوقت عنقه بيديها.. الدموع تغمر كلماتها.. «للمرة الثانية ستمضى دون أن أودعك..».

اختلجت قسمات وجهه.. قرب شفتيه من أذنها.. وبدأت الدموع تتسرب من عينيه.. وبصوت مرتعش همس.. «حبيبتى.. يجب أن تفهمى أنى أفعل ذلك من أجلك أنت.. وأنى أضعف من احتمال لحظة وداعك».

اندفعت أكثر إلى صدره متشبثة به.. «إنك تتصور هذا، لكن عليك أن تكمل العمل الذى من أجله دعيت إلى القاهرة.. والذى ظللت تحلم به زمنا..».

- سأرحل يا طفلتى تاركا كل شىء ورائى، لأبرهن لك بحلم عمرى أنى أحبك، وأخشى عليك حتى من نفسى..

بحنو تخلص من يديها الملتفتين حول عنقه.. أحاط وجهها بيديه.. «تلاقت النظرات دون كلام .. هربت عيناه إلى زميلها المنشغل بحمل حقيبتها وحذائها.. «ألم أقل لك لا تخبرها حتى أطير..».

ردّ زميلها بصوت متهدج: «معذرة لم أحتمل عذابها.. لاتنس أن قصتكما ولدت بين يدىّ.. كما أنى لا أتصور ذلك العمل المسرحى الرائع يتوقف وهو فى القمة دون مبرر، لهذا أخبرتها برحيلك ربما استطعت أن تفعل شيئا..».

فتح الباب نصف المغلق.. أحاطها وزميلها بذراعيه وأدخلهما الغرفة.. انفلت زميلها تاركا أشياءها، ومضى صامتا منكس الرأس..

الفوضى تسيطر على الغرفة.. حقائب صغيرة تتناثر فى الأرجاء.. حقيبة كبيرة فوق السرير الذى تراكمت عليه أغراضه.. انحنى على الحقيبة يكمل ترتيبها وفى عينيه دموع صغيرة يحرص ألا تبدو.. جلست على المقعد بجوار السرير وعيناها لا تكفان عن البكاء.. بطيئة هى الثوانى.. تزحف كالجبال.. يرفع جلبابه الأبيض.. يطويه.. تدنو منه.. تجذبه من بين يديه.. «دعنى أحتفظ به..».

رفع رأسه وأداره نحوها قليلا ثم ناولها الجلباب صامتا متفننا فى إخفاء دموعه.. ضمت الجلباب إلى صدرها.. انداحت فى نهر الحلم.. ثم حطت على شاطئ الذكرى...

شامخ كقديس فى جلبابه الأبيض.. لحيته صفصافة أسقط عليها قمر الخريف ضياءه فى نعومة عذبة.. قامته الفارعة ورائحته التى تصلها عبر أمواج صوته الهادر حتى مقعدها بآخر المسرح تذكرها بأشجار الموز فى أول ساعات النهار.. فى تلك الليلة تذكرت آلهة الأولمب.. وراحت تتمتم جوبتر عندما ارتعشت خلاياها على ارتجاجات صوته «جوالون من منفى إلى منفى.. من موت إلى موت.. وصبرا طفلة تريد أن تبكى لكن لا عيون.. لو أن لها ألسنتكم لزعقت حتى انشق أديم السماء..».

صفقت.. صاحت «ازعقوا».. لم ينتبه لها أحد حتى جارها فى المقعد.. رفع إصبعيه شارة النصر.. نظرت حولها .. التصفيق يدوى ولا أحد يبالى مايقصد.. رفعت له إصبعيها.. حاولت الصعود على خشبة المسرح، لكن الزحام حال دون ذلك تسقط آنية الزهور.. قامت لتلتقطها.. لكنه التقطها قبل أن تمتد يدها إليها.. قبّل جبينها.. «لم تنكسر.. ساحتفظ بها ماحييت..».

ـ أتحتفظ بهديتى ولم تحتفظ بى..!!

لم أحتفظ بك لأنى أحبك.. ولا أود امتلاكك.. فهذا ليس من حقى.

ـ أرجوك لا ترحل..

ـ بلهجة حاسمة أجاب:

ـ مادمت سأرحل يوما ما فليكن اليوم..

ـ خذنى معك..

ـ ما تمنيت شيئا أكثر من أن تكونى معى.. لكن لو حدث ذلك، ستندمين لأن وطنك هنا..

ـ ما أروع أن تكون وطنى!

ـ كيف ياحبيبتى وأنا فى العراء.. هنا يجب أن تعيشى .. دون أن أكدر صفو براءتك.

رجعت لمقعدها ترقبه.. وقد انتهى تقريبا من ترتيب الحقيبة..

تناول بضعة صور ووضعها فى جيب بالغطاء العلوى.. تلك الصور التى التقطها له زميلها أثناء اللقاء الصحفى معه، خلال الزيارة الأولى للفرقة بالقاهرة قبل أشهر فى اليوم التالى لعرض المسرحية.. يوم أن رتبت أسئلتها وجلستها.. سألته عن المسرح.. عن الحمائم المحترقة والخيام التى أنهكها الترحال.. لكنها لم تعرف كيف توقفت عن الكتابة ولا كيف انتقل من حديثه عن المسرح، إلى رحلته من قريته الصغيرة النائمة فى أحضان البيارات وحتى مخيم بلا عنوان.. ولم تعرف كيف حدثته عن أسرتها التى لا ترى منها غير أنثى.. لكن ماتعرفة جيدا إنها كانت تحلق فى عنان السماء العاشرة دون أن تشعر ببداية الرحلة ولا عناء السفر.. يومها لم تخجل من عينيه اللتين لهما بريق العسل وفعل الخمر وهما تتحسسان ملامحها وجسدها بوله.. ولا عندما تجاسرتا وجردتاها من زيفها قطعة.. قطعة.. ثم انزلقتا على جليدها لتحيلاه نارا تلسعهما وهما لا تباليان، فقد كانتا أكثر جرأة مما كانت تظن.. لذلك حرضت عينيها على مقاومته.. جعلتهما أذرعا تحتضن ملامحه الزاحفة.. وتركتهما تجولان فى غابة الحشائش .. تشمان عطر الموز.. تشربان من نهرى عينيه حد الترنح.. ثم تغفوان فى ظل الصفصافة فى نشوة لذيذة كأنها شربت كل خمور الأرض.. يومها لم تعترض

حين سألها أن ترافقه فى رحلة داخل القاهرة.. بل كسرت الجرة وودعته بقبلة أمام زميلها وزميلته.. ومضت الأنثى داخلها خائفة أن يكون ماتراه فى عينيه نشوة الخمر.. لكنهما فى الغد تقابلا.. واعترف لها أنه وجد ماكان يبحث عنه طوال عمره.. لكنه مع ذلك يشعر بذنب لم يشعره مع امرأة قبلها، فهو فى عمر والدها.. وقد كان يوم ولدت شابا مدهشا يبحث عن امرأة ما تمنحه شيئا لم تمنحه له زوجته التى عقمت إلا عن الأطفال.. واعترفت له أن شموخه العبقرى وعينيه يحرضان عليها أنوثتها ويثيران بداخلها نشوة كأنه كل رجال الأرض.. واعتذرت لزميلها عن رأيها فى الحب، لأنها لم تكن تصدق أنه كالوميض الخاطف سيضىء الكون داخلها..

يُطرق الباب.. يدخل عامل الفندق... (سيرحل كما حدث قبل أشهر) .. لكنى هذه المرة لن أتركه.. لن أسمح لأنثى العالم الثالث أن تنتصر علىّ، وتثنينى حتى عن وداعه خوفا من الآخرين) ... بعد أن خرج العامل حاملا الحقيبة الكبيرة .. اقترب منها.. ربت علىٰ شعرها.. ضمها إليه.. همس وهو يقبّل جبينها «أتمنى ألا أرى ذلك الحزن فى عينيكِ..».

بلهجة متوسلة تقول له: «بدونك لن أعيش .. سأتعذب فى كل لحظة..».

ـ ومعى ستتعذبين أكثر.. لأنى لن أكون لك وحدك.. ستكونين امرأتى الثانية ».. ومرساتى الأخيرة.. ستكون بيننا حياة طويلة عشتها قبلك تطل كلما أردت أن أحتويك.. سأمنحك طفلا يتيم الأب، يرث وحدتى ووطنى الضائع... ولست مجرما لأفعل هذا بك.. فعليك حبيبتى أن تسمى بعذابك لتكتبى مالم يكتب بعد.. أما أنا فسيجعلنى عذابى أبدع أعظم أدوارى..

ـ لكنك الآن تترك النجاح الذى حققته هنا، ضاربا عرض الحائط بخسارتك وبشروط فسخ العقد..

ـ إن خسارة لا تساوى أن نموت كل يوم آلاف المرات.. أعشقك وأشتهيك ولا أستطيع أن ألمسك.. لأنى أتصورك مناسبة لابنى الأكبر.. أراك زهرة تتفتح كل يوم.. لن أسمح ليدى أن تقطفها، يكفينى عطرك الذى أتنسمه فى رسائلك.. دعينى لأول مرة أطلب من امرأة أن تظل روحا محلقة دوما تبثنى الحياة وهى بعيدة.. حبيبتى إنك تأخذين عقلى.. تجذبيننى من رموشى لهذا سأهرب خوفا عليك.. سأسقط فى غيبوبة مع النساء.. جاعلا فى كل مدينة امرأة فيها شيء منك.. وربما أصحو من غيبوبتى لأجد نفسى مازلت على المسرح تحت الأضواء..

ـ دعنى أكن مدينتك..

ـ ستظلين مدينتى المحرمة التى أراها من بعيد.. أحوم حولها غريبا ولا أطؤها

ـ الطفلة داخلى كانت بحاجة لأب، فجلبت عقلا يحتضن جنونها ويحنو عليه، والأم كانت بحاجة لطفل فكنت توءمًا لنزقها.. والقديسة كانت تبحث عن إله وثنى تعبده فكنت جوبتر الجميل..

ـ إن مياهى تنساب باتجاه النهاية، ولاتزالين بعد فى البداية..

ـ إننا نهران تلاقت أمواجهما.. والنهر لا يرجع للنبع ما إن ينساب..

ـ ستظل بيننا هوة كبيرة.. فتجربتك صغيرة وتجربتى فسيحة تحمل أسرار الكون، أنا أطلس هذا الزمان..

ـ وأنا تجربتى باتساع الأبد.. خرجت من الجنة مع حواء.. هربت مع مريم وعلى صدرى المسيح.. رجمت مع المجدلية.. صلبت مع القديسة كاترين.. شاخت تجربتى مع رائحة الموت القادمة من شرايين الأرض المزروعة بأشلاء الأطفال .. أمن الممكن أن تظل تجربتى طفلة وتلك هوية عصرنا؟!

تنهمر على صدره .. ترتجف كعصفور .. تتطلع إليه.. «فخور أنا بحبك.. فخور بحبى لك.. ذنبى الذى لن أستغفر عنه.. معصيتى التى لن أتوب منها لعنتى التى أفر منها إليك.. مكبلة أنا بحبك ذلك السر الذى أقيد من أجله.

لا تكاد تسمع شيئا مما يقول.. تمرغ رأسها فى صدره.. «دعنى أسلّ شرايينى بأرضك الظامئة»

ـ دمك هذا يا حبيبتى لا أستحق منه قطرة..

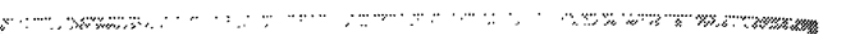
ـ دمى من زمن أحمله لأجلك .. فعندما يمتزج دمنا تتسع التجربة..

لم يعد لديه مايقال .. ولم يعد لديها..

●●●●●

للمرة الأولى تذهب لوداعه غير عابئة بالآخرين.. همس وهو يقبلها مودعا.. «يجب أن تنسى ما حدث وتعيشى حياتك..».

أضاء وجهها .. مرت أصابعها تتلمس بطنها.. «نعم سأعيش لكنى لن أنسى فرائحتك ستظل دوما تذكرنى..» ■





لقاء حافلة

أريج إبراهيم*

* مواليد عام ١٩٧٢، متخصصة فى الأدب المقارن وتعد لرسالة الماجستير.

قـا كنت أجلس فى أحد أطراف حديقة النادى الواسعة، وعلى مقربة من مجلسى لمحتها فلفتت انتباهى ووجدتنى أدقق النظر اليها فألحظ ملابسها الضيقة، وحذاءها المرتفع عن الأرض بمسافة خلتها أمتارا، وزينتها المبالغ فيها .. وبعدما أشبعت فضولى قررت تحويل بصرى لأى شيء آخر ونسيت كل شيء عنها .

تكررت رؤيتى لها فى النادى ولكن نظراتى لها صارت عابرة، غير مبالية. ولا أدرى لماذا راودنى إحساس بأنها كانت تتودد إلى، ففى تلك المرات القليلة التى التقت فيها نظراتنا مصادفة كنت ألمح ظل ابتسامة ترتسم على شفتيها وعينيها الواسعتين واللتين اعتقدت أنها أخذت تخطهما مرات حتى تظهرا بهذا الاتساع. والحقيقة إننى لم آخذ ابتسامتها مأخذ الجد، بل لم آبه بتفسيرها على الاطلاق، فلم تكن الفتاة من النوع الذى يجذب انتباهى، قد تكون ممن يلتف حولهن الشباب لزينتهن وتبرجهن، ولكن ما شأنى أنا ؟ ومن تكون سوى واحدة من الفتيات اللاتى يكتظ بهن النادى .

ذات يوم كنت أستقل الحافلة إلى طريق عودتى إلى المنزل كنت أجلس بجوار النافذة أحملق إلى الطريق والمشاة، وشعرت بشخص يحتل المقعد المجاور لى، فلم أبال. وبعد فترة لا تتجاوز الثانية اشتممت عبقا نفاذا يتسلل إلى أنفى، فخمنت أن فتاة تجلس بجوارى، وراودنى الفضول أن أختلس النظر إليها .. نظرة مختلسة واحدة وعرفت فيها فتاة النادى، فقررت تجاهلها زهدا فى التعرف إليها. وفيما يبدو أنها عرفتنى هى الأخرى، بل ويبدو أن حدسى بأنها تتودد كان صادقا، فإذا بها تبادرنى قائلة :

- مش حضرتك برضه اللى باشوفك كتير فى النادى الفلانى؟ فى الحقيقة لم أكن أرغب فى تبادل حديث معها، ولكنى لم أكن لأستطيع تجاهلها هذه المرة أيضا، بالأخص وقد كان من الواضح أنها توجه حديثها لى أنا، فأجبتها باقتضاب:

- أيوه.

- أنا كمان باروح النادى ده، كنت مشتركة فيه من زمان!

- آه ...

- حضرتك فى الجامعة؟

- أيوه.

- أنا كمان .. أنا فى كلية إعلام، وانت؟

- آداب إنجليزى.

كنت أود قطع هذه المحادثة بأية طريقة ولكن محدثتى كانت مصرة على استكمالها، بل ومستميتة فى الوصول لهدفها من إرغامى على الحديث إليها وشعرت بالفظاظة تتسلل إلى أسلوبى فخجلت من نفسى وقررت الإلقاء إليها بسؤال لم تكن إجابته لتعنينى فى شىء:

- بس أنا باشوفك فى النادى من مدة صغيرة بس، فازاى تبقى مشتركة فيه من زمان؟

- أصل أنا كنت مشتركة فيه وأنا صغيرة وبعدين سافرت بره مع أهلى ولسه راجعين من مده قصيرة، فعشان كده ماعنديش أصحاب فى النادى، وأصحابى القدام انقطعت صلتى بيهم.

وندمت على سؤالى الغبى الذى تسبب فى أن تحكى لى كل هذه القصة، بل وتبتسم لى موشية عن رغبتها فى أن تصادقنى، فهاهى ذى لا تملك أية أصدقاء. وقررت أن أصمت هاهنا قبل أن يصل بنا الحديث إلى حد اللارجعة، ولكنى بها تعاود هجومها بسؤال كنت أخافه:

- هوه حضرتك اسمك إيه؟

- نائلة ...

- اسم جميل ومش منتشر قوى فى مصر، بس على فكرة زمان كان عندى واحدة صاحبتى اسمها نائلة هى كمان.

اعترف أنها محدثة لبقة وتستطيع جذب انتباه من يستمع إليها، حتى إنها - ومن الغريب - قد ابتدعت فى دقيقة واحدة تلك القصة عن صديقتها التى تشابهنى فى الاسم، ولكنى للأسف دون جدوى فأنا أعرف بغيتها ولن أمكنها منها: هى تريدنى أن أسألها عن اسمها، ثم نتبادل بعد ذلك أرقام الهاتف وعناوين المنزل، ثم نتفق على ميعاد نتقابل فيه فى النادى، وبهذا نصبح أصدقاء رسميا، وبالرغم عن أنفى.

ويبدو إنها استطالت فترة سكوتى وفقدت الأمل فى سؤالى المتوقع فقررت التبرع بتعريفى باسمها، غير دراية بما أخفيه من نية عدم إكمال الحديث. قالت:

- أنا برضه اسمى بيبدأ بحرف النون ... اسمى نيرة.

اقسم بالله لو أنها قالت أى اسم آخر ماكان ليهز شعرة لدى. أما أن يكون هذا بالذات اسمها فقد حرك لدى عديدا من الذكريات مما دفعنى أن أمعن النظر فى تلك التى تقبع فى المقعد المجاور، وهنا لاحظت انفها الدقيق، وإذا بعينيها الواسعتين لونهما عسلى رائع، وتأكدت أيضا أن شعرها ليس مصبوغا كما توقعت فى البداية وقفزت إلى مخيلتى ذكرى عزيزة حين كنت ألعب وأستذكر مع رفيقة النادى والمدرسة.. مع نيرة محمد عبد السلام، ذات الضفائر الذهبية والعينين العسليتين الضاحكتين، فوجدتنى أتمتم بشرود:

- نيرة محمد عبد السلام ..

ويبدو أن همسى كان مسموعا فقد نظرت لى نيرة بدهشة وقالت:

- مش ممكن تكونى انت نائلة الشربيني اللى كانت معايا فى المدرسة.. وسرعان ماذاب الغلاف الجليدى الذى كنت أحاول أن أغلف به حديثى معها، وانطلق لسانى يسابقها:

- مش معقول الثنائى نون يتجمع تانى.

- فاكرة أبلة شفيقة ..؟

- لما كانت بتدينا علقة فى الفصل علشان بنتكلم؟

- فاكرة لما كنا ..

- احنا الاثنين بنطلع الأولى مكرر، وأنت فاكرة مايسة المايصة؟

- وفاكرة حنان وشريفة وشيرين ..

- مشيتى ليه يانيرة؟

- بابا جاله شغل بره، وكان لازم نسافر، كنت حاعمل ايه أنا؟

وترقرقت فى عيوننا الدموع وكدنا تحضن كلتانا الأخرى وتوسعها تقبيلا لولا بقايا خجل من رواد الحافلة الذين كانوا يتابعون بشغف ما يحدث. وهنا انتبهت إلى أن منزلى قد اقترب فدعوت نيرة على الغداء وقبلت هى مرحبة. وعندما توقفت الحافلة كانت نيرة تتقدمنى وهى تنزل السلم وإذا بى أنظر إليها فألحظ قوامها المتناسق البديع، وأناقة ثيابها وتناسق ألوانها. وعندما أصبحت بجوار نيرة نظرت إلى وجهها فلاحظت جمال ملامحها ورقة زينتها التى زادتها جمالا على جمال .. وهنا تمنيت أن أصبح مثل نيرة. ■



صفعات يومية

أمينة إبراهيم زيدان*

-١-

قفـ عندما أراد أن يأكل رجم ارتفاع النخلة بالقطع الصخرية الصغيرة فتنزل عليه رطبا جافا نيئا، ظل يأكل حتى امتلأ. شعر بالظمأ، بسط جسده عند حافة النهر ومد بوزه، ظل يرتشف الماء العكر حتى امتلأ..

ملأه إحساس بالشبع وبالمرارة فرفع عقيرته بالغناء حتى كسر صوته طبقات الصمت عندها توالت الصفعات على قفاه فأدرك حقيقة الأمر.

-٢-

انتابني شعور بأنى قد استنزفت أفكارى فَصمتُّ رغم أنى تمنيت دوما أن أفعل شيئا ذا قيمة حقيقية.

- لن تستطيع أن تقول للدكتاتور فى عينه أنه دكتاتور.

أجابنى بسرعة وثقة

- ربما لأنه يعانى ديكتاتورية الآخرين.

و بالسرعة نفسها قلت

- وأنا أعانى ديكتاتوريتك..

-٣-

الفكرة كانت بناء جدار يقيهم خطر الحيوانات الضالة.. فاصطف كل بجوار الآخر ،ولم يدرك أحدهم أنه حلقة فى دائرة واسعة.. انهمكوا فى نقل الكتل الحجرية وتقليمها آخذة شكل قوالب متساوية.. فى كل يوم تزداد الحاجة إلى الشعور بالأمان فيبلغ الجدار ارتفاعا آخر

* من مواليد ١٩٦٦، تعمل موظفة بوزارة المالية، نشرت قصصها فى «إبداع، القصة، الثقافة الجديدة، الأخبار، الجمهورية، المساء. أخبار الأدب، الحياة» لها مجموعة «حدث سرا» الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٥م».

جديدا يضاف إلى الارتفاع السابق. وفى غمرة هذا العمل الدءوب اخترقت السور الدائرى المحكم سحابات السماء البيضاء.

-٤-

رأيت أننى أكره هذا الوجه فأشحت به بعيدا عن المرآة ثم عدت وغطيته بالمساحيق أغلقت الباب من خلفى بعنف.

عندما رأيته فى الطريق تذكرت أنى كنت أحبه وأنه قال لى يوما إننى أصل بينه وبين الحياة. ابتسمت وشعرت أنه أبله.

سرت فى طريق الكورنيش وتمنيت لو أنى لم أعقف شعرى.

ارتجف ما بداخلى لما وقع بصرى على القارب المقلوب على الشاطئ والعطن الممزوج بالزيت يصبغ مؤخرته المتآكلة. قلت إن نزول البحر سهل ولم أنزل.

-٥-

ثم اشتعل الضوء بعد أن ارتج الصدى بجدران رأسى وكيانى، شعرت بجسدى يهتز كأنه على وشك الانهيار، وضعت كفى خلف رأسى أتحسس موضعه، كدت أتلمس آثار الأصابع الغليظة رفعت باقة سترتى حتى منبت الشعر من خلف رأسى، تحفزت لهم جميعا، انتهى إلى خاطرى أنه لابد وأن يكون أحدهم.

نقلت عينى عليهم جميعا، ولكنهم كانوا يضعون أكفهم خلف رءوسهم يتحسسون موضعها، يرفعون ياقات ستراتهم حتى منابت الشعر خلف رءوسهم. ■



ناقصات عقل

عفاف السيد*

* من مواليد السويس،١٩٦٣، ماجستير في التصرف الإسلامي/ جامعة القاهرة،وتعد رسالة الدكتوراة عن «الفارابي» لها مجموعة قصصية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان «قدر من العشق»، و «صباح العشق أيها القرصان» تحت الطبع.

قفا بعدما تذوق جسدى.. أعلنه منطقة نفوذ.. وبرهن بإعلانى أن التغليف أنسب وسائل الحفظ.. كى لا يضطر أن يتوتر لو لمح أحد ما أظافر قدمى.

لممت شعرى الطيب فى طاقية كورشيه شغلتها أختها سريعا لتشارك بمجاملة.. غطيت الطاقية بطرحة طويلة.. قال إن الشرع رسمها هكذا.. فكك ثنايات فساتينى .. وأفلت الخصر من المعقود فحوت أقدامى تراب الشوارع.

فى أول يوم قال - وقد ضبطنى أتحسس جسدى أمام المرآة - لك أن تفخرى.. إنى قد أسبغت عليك من ورعى وإنك إلى الجنة داخلة فى ركابى.. وليُك أنا فى الجنة.. ورعيتى أنت فى الدنيا.. أولست زوجك وأنت حرمتى..؟

تلصصت إلى جسدى مرارا.. وسبحت.. أبدعنى الله وكان حرا أن يبقينى كهيئتى بتلك الأكداس التى تعرق روحى.. بارك أبى وإخوتى له.. على حين غضبت من المرآة لأنها لم تعكسنى كما أنا امرأة أخرى - قطعا - غيرى تلك التى تتشح بالامتثال دون وعى.

فى مساء اليوم نفسه.. شدنى حنين غامض لموتسارت فأدرت الكاسيت الصغير الوحيد الذى ملكى.. أغمضت عيون نشوتى.. ورفرفت على حواف السديم حرة وخفيفة للغاية.. وصفعة على وجهى هوت قال: الموسيقى من الشيطان.. فتكسرت روحى.. وتناثرت مشاعرى مع بقايا الكاسيت الشىء الوحيد الذى كنت أملكه..

لم أبك.. فلا شىء يبقى بعد تهدير الإنسانية.

جمعت أقراطى المندهشة.. وتوكات شعرى.. وقلم روج رقيق كان هدية من صديقتى يوم ميلادى الفائت منذ أشهر..

وصورة ضمتنى مع أصدقاء المصيف.. كنت أقف جانب رامز وابتسامة نابتة فى نظراتنا البسيطة لبعضنا.. وورقات دونت فيها بضع قصائد قال عنها مدرسى الدارعمى.. إنها نبتة لشاعرة مقبلة بتمكن.. وكتاب لغادة السمان.. وبقايا زهرات ألقى بهن على فتيان المدرسة الثانوية المتاخمة لمدرستى يوم زرعت الاندهاش والتصفيق وأنا أنتزع لمدرستى كأس المنطقة التعليمية بمسرحية (أنا) كتبتها ومثلتها.. رصصت كل تلك الأشياء فى علبة ضمنتها ذاتى.. وأغلقت بإحكام ما يخشى عليه الاندثار.

***

غضضت طرفى ونحن سائران باتجاه بيت قريبته المريضة، نهرنى عندما علقت على مشهد أضحكنى.. وسار واجما يسلط على نظرات شذراء تلسع ثباتى فأرتبك وأخطأ. فينهرنى أكثر.. ويشذرنى أكثر.. فأخطأ أكثر.

عندما عدنا اتجه إلى دولابى وأحضر قوارير عطورى وأفرغها فى المرحاض.

تعودت ألا أسأل من اكتمل علمه.. ولكنه أفصح قبل أن يستدير على.. لينقلب على جنبه الأيمن وينام.. إن المرأة المتعطرة زانية.

قررت ألا أتعطر أبدا.. وأن أخسف بالصابون الملون العطر الذى يجلونى - كل الأرضين الممكنة، ضحكت مساء وأنا أخبره أن الماء طهور.. ولا يجب حتى أن نشاركه شيئا فى نظافتنا.

قال: يجب ألا يشم الرجل إلا كل طيب من امرأته.. اذهبى فتعطرى لكنى لم أرد أن ازنى.

***

طلبت منه مرارا أن يهدهد روحى بابتسامة أو حتى يربت على أيامى بحنو ويخلى بيلى وبين البراح.. ليتركنى ضجرى. قال منذ الأزل والجدران نبتت لتحجب الناقصات عقل ودين.. صمت لأنه هو الأدرى.

***

قلت بعد سنة رعداء بالتأفف والبلادة لم يرزقنى الله طفلا.. والمنطق يدعونا أن نتطبب.. أريد ولدا يمتص حيوية عمرى.. ويدفع وخم الأيام البطيئة الفارغة.. ويدينى قبل أن أتيبس قال: هذه إرادة الله.. فهل نعترض ونكفر..؟

قلت ولكن الله عادل.. فكيف يتركنى وحيدة.. مقفرة..؟

***

كان الصيف قد أقبل بدورته الثانية.. وأنا ما زلت فى تلك العزلة.. يغشانى صمت مدقع.. لا أعرف من أحوال الدنيا إلا ما يكدره.. أو يؤلمه.. أو يهواه.. كنت أتوق إلى غيث محموم يفجر نبتى.. وأن أصعد درجا.. وأرى غيمات فرحة.. وهجرات الطير.. أن أفتح نافذة وأن يصطدم خجلى بعيون متلصصة وأن تتبتل أوراق (لى) بحميمية شعرى.. وأن أهرع بين اللوحات والناس.. وأصافحهم.. أن أجرى.

لكنى كنت أظن فى أركان البيت الخاوى من متعة.. وأعود لألتصق فى الركن بين السرير والحائط.. وأنا أتداعى بشدة.

***

لم يفطن علمه إلى أنى (بنقصى) أسعى للاكتمال الحق.. مددت يدى عبر أكداسى ومن خلال شراعة الباب إلى جارة لنا لمحتها مرات تحمل كتبا وانطلاقا.. أعطتنى كتابا قالت عنه جغرافيا..

لما فككت طلاسم أبجديته ورسماته.. غصت فى بحار (المقدسى) ورحلت مع «ابن حوقل» خطوة، وقفزت فوق قارات «الإدريسى» فأدركت أن الدنيا أوسع من خطوته.. وأشهى من تفسيره.

وأعطتنى البنت المنطلقة فى مرات كثيرة تاريخا.. وفلسفة.. وفقها.. ومعارف جعلتنى أسبح طولا وعرضا و أوغل عمقا وفرحا..

***

لمح تأملى.. فأوّله شرودا.. واستشعر فرحى.. فأوّله رضاء وتوهم عفوا أن الدنيا أهدته عجينة شكلها كما يهوى فاستراح إلى أن خامته قد اتخذت شكل القالب الذى أعده مسبقا.. ليصبنى مغلفة بغبائه.

***

تململ.. وتنحنح.. وامتشق عادته اليومية فى تضليلى ولم يدرك أن مقولة ناقصة العقل لم تتوغل فى عقلى.

قلت: اكتمل اليوم نصاب علمى فقارعنى حجة بحجة، وفكراً بفكر..

قال: يهديك الله يا امرأة..

وقلت: خلقنى الله مثلك.. فكيف ينتقص دينى..؟ ومن قال إنى ناقصة الدين وقد أوجبنى الله وحق عليه مساواتى.. وسبحانه انتفى عنه الظلم ووجب عدله.. صفاته فهو العادل المعدول.

وقلت: هذى أكداسك التى غلفتنى.. لم أعد عورة تداريني.. أكمل الله بالمعرفة دينى.. بعدما أسبغت على من عتمتك وسطحية تقديرك.

وقلت: وكانت كلمتى هى الأخيرة.

خذ حججى تؤازر شبق عقلى الذى اكتمل بإدراك جهلك. ■



القطار لا يصل إلى البحر

منار حسن فتح الباب*

* من مواليد القاهرة ١٣ / ٣/ ١٩٦٤. لها مجموعة قصصية صادرة عن الهيئة العامة للكتاب (لعبة التشابه).
- حاصلة على درجة الماجستير من كلية الآداب - جامعة عين شمس - قسم اللغة العربية بدرجة ممتاز.
- تعد الآن أطروحة الدكتوراه في الرواية المصرية.

قكنت أود أن أنتهى اليوم من رسم «القطار» وفجأة تذكرت أننى طالما أجزت لنفسى أن أصفها بأنها مجنونة .. ترى كيف سيظهر الجنون فى لوحتى؟ .. وكيف سأبدو بعد قليل بعد أن أترنم باللحن الجديد الذى ألفته؟

لقد بدت عيون جهاز المسجل الصغير الضاحكة الواسعة كعينى رجل يراقب جسداًعارياً فى خيمة سيرك .. إننى أجيد معرفة المسافات بين فساتين السيدات الحوامل وبطونهن المنتفخة وطلاء كل الأيام المجردة التى لا تعنى شيئا بألوان ما، وتمييز البلهاء فى الشوارع.

حين انحدر الماء الساخن فى جو هذا الصيف القائظ على وجهى، وقفت أمام مشهد الماسورة الصدئة وهى تعبر ما بين النافذة المطلة على البحر وعينىّ اللتين غمرتا بالماء فابتلتا - ولم تعودا تناسبان حجم ذراعىّ - وصارتا طريتين، وصرت بعد ذلك تمثالا مطاطيا يهتز يوميا لرؤية عناكب الأركان وهى تجر أشياء وهمية ومشاهد حركة الغروب.

كانت ماسورة المياه تشبه الرصيف الذى وطئت ترابه قدما ذلك الرجل المجهول. الذى ظل يلاحقنى اليوم فى شوارع «الإسكندرية» وكان يخال شعرى طويلا ويبهرنى وأنا أقفز من شاطئ لآخر ، وأقتنص مشاهد للوحاتى الجديدة.

زدت من حركة الماء المتدفق بينما كانت الشمس تضفر شرائطها وتجمع ثدييها وتنثر دماءها لتستعد للاستلقاء الأبدى قبل أن تفض بكارتها ويجرحها نصل شراع بعيد.

خـيل إلى أن قـدمي ذلك الرجل قصيرتان لا تناسبان لهائة المسموع ولا زمن نزوله إلى رصف المحطة والتفاتي إليه فجأة، كما التفت الآن لخيط الماء المنحرف الذى بدا كحبل سرى يصل لفمي ثم لجوفي.

لقد بدا لي الرجل - في لحظة ما - في جلبابه الخشن كامرأة ميتة بعثت إلى الحياة. ترى كيف يبدو حين يغطس إلى الماء في رعشة ذات هدير؟

إننى لا أعرف شيئا.. لا أعرف كيف كرهت الأقدام والأحزمة الجلدية ومشاهد الآذان المختلفة، وكيف تنقلت من حب الرسم إلي تأليف الألحان، ولماذا ينظر الناس إلى وإلى مفرق شعرى؟ ولماذا لا يتحرك مفرق شعرى كحركة الخط الحديدى للقطار فيسير مع قدمى الغبيتين اللتين لا تتوقفان أبداً.

وما علاقة أن ينظر الناس إليّ بكثرة شواطئ الاسكندرية وامتدادها على ذراعى وازدحامها بالأقدام العارية وغير العارية والرمال القديمة وعربات المواليد الصغار.. وكيف صار للشحاذين صوت بعد أن كانوا صامتين، وكيف صارت لهم أرجل قوية ذات أقدام واسعة الخطوات.

لدى لقمة صغيرة.. ولا أدرى هل أعطيها للقطة المتشردة التى تأكلنى بعينيها بعد أن أفرغت حمولة بطنها الممتلئة بالصغار، أم لذلك المسكين الذى يجر عربة فارغة.

حين ينظر الناس إليَّ - وأنا آخر النساء الجميلات اللاتى عرفتهن الشواطئ تبدو لى نهاية الشريط الحديدى مائلة دون جدوى حيث تأخذنى إلى الصفير.

الصدى هو ظل القطار الذى يميل برأسه البارز ويضاجع الطرق الضعيفة ويقلع بى كل يوم دون هدف.. القطار ظل سائقة الذى لابد أن يكون ذا شاربين قويين ليقبض على عجلات القطار الذى لا يهدأ ميلا - ينحرف الشريط الحديدى، يميل القطار، يتأرجح، يتوقف.. أتوقف أعيش وحدى.. أفكر في سائق القطار الذى لم أره.. يستطيل شعرى كغابة .. أوزع جسدى على نوافذ قطارات الإسكندرية، التى لا تصل إلى البحر لأنها باردة جوفاء..

اليوم، بعد أن استمعت إلى صفير فيلم بوليسى فرنسى، استطعت احتواءه بين عينيٍ بعد عناء شديد. البحر الذى طغى هدير موجه على صفير المحطة فى أذنى وقرقعات هسيس النار وهى تشوى أذرة الكورنيش، وبدأ معى لوحة جديدة ولحن جديد.

لقد أنقذنى البحر اليوم من الغرق وتشبثت ضلوعه بضفائرى حين ملت على الصخور برأسى لأدرك ثقله ولكى أتمم التوزيع الموسيقى لمشهد اختلاط أطراف الناس على رصيف المحطة ثم غوصها داخل البحر وهى تنثر الزفير والرمال السفلية الناعمة كالبشرة، وارتطم المشهد بخبطات الشحاذين على ظهور الناس وصراخهم المفاجئ.. ولكن.. أيهما الصخر الحقيقى؟.. المحفور بالأسماء أم بالموج أم الأجوف، أيهما الرمل الحقيقى رمل الشاطئ أم رمل البحر؟ الخشن أم اللين؟ أيهما المرأة الحقيقية.. المرأة الحامل أم المرأة الجميلة.. وأيهما الأكثر عبقرية.. الوتر الجيتارى الخشن الأعلى أم الأدنى الأملس؟

الآن.. أبدأ اللوحة التى تشبه اللحن.. أتممها بعد ما تشكل اللحن فى هدير الموج الأعلى وأزيز الشمس الغاربة وفى أثناء تدفق الماء على جدران الحمام الصدئة أفقيا نحو رذاذ البحر ليلتقيا.. إنه الماء المضمخ برائحة جسدى المعطرة الجذابة.. كانت الرائحة مزيجا من زيت القطار وزيوت اللوحة الشفافة التى دلكت بها بشرتى والصابون المحلى.

لا شك أن رائحة عفونة الطحالب القديمة التى غلفت قماش اللوحة كانت تثيرنى كثيراً.. إنه قماش قديم كسفينة غارقة.. يبدو خشنا. لكنه فى حقيقته طرى كجسد الحلزون الرقيق.. لهذا ستكون لوحتى رقيقة .وستعزف لها طوابير الرمال التى كونتها فى غرفة البدروم، وكنت قد استأجرتها حديثا حين لاحظت أنها مظلمة كمحطة القطار.. رائحة الطحالب لازالت تخترقنى.. إنها تشبه رائحة جلباب الرجل الذى سار خلفى اليوم وكان يتنكر فى صورة جديدة.. إنه ليس كالرجل الأول.. لأنى اليوم لست كالأمس.. لونى لون الرمال.. جسدى مستدير كقوقعة .. هفهاف كثياب فارغة أراها تطير الملابس التى نشرها المصطافون وغطت الكورنيش .

اليوم.. أعيش وحدى.. أفكر - فى ملل - فى عضلات سائق القطار وقد بدا كهيكل خشبى من خلف زجاج أزرق

بلون البحر وبدت رأسه كنتوء طحلب شرس.

أتخيل أنى أطيح به مفككا إلى الحقول، وأقود القطار وأوقفه أينما أشاء، أعيد تركيب جسد السائق وألبسه جلباباً وأجعله يلاحقنى على طول الكورنيش، فيزداد نفير السيارات صخبا حتى يطغى على صوت أوتار جيتارى الضعيفة التى تعزف الموسيقى الكلاسيكية فأكسره وأهرب مرة أخرى إلى رذاذ الماء المتدفق من الماسورة الصدئة، قبل أن يحس الناس بوجودى، ثم يضجوا بحركاتى السريعة غير المفهومة. ولكن.. لابد لى أن أنتهى من رسم القطار قبل أن يجرفنى فى منعطف اللوحة.. ثقوبها الصدئة هى نوافذ القطار المهترئة.. جدران الغرفة هى ضلوعه التى تميد بى حيث أكون الراكبة الوحيدة والسائق، فأخصص العربات الكبرى للسيدات الحوامل والعربات الصغرى للمواليد الصغار. وحين يصرخون فى دفقة واحدة يـ ـمون أذنى فتزداد سرعة الخط الحديدى وعنف ارتطام السحب فوقى، وأتخذ قراراً مفاجئًا بأن أمضى لأحفر اسمى الذى نسيته منذ فترة بعيدة على إحدى الصخور المهشمة وأخلق معه اسما آخر لمجهول ثم أضحك.

كم كنت أود أن أنتهى اليوم من رسم القطار.. لكن العربات تدفقت وتكدست.. توقفت المواليد لحظة.. كبرت أنوف الحوامل والتصقت ببعضها.. الماء أغرق الحقول المجاورة.. الأرصفة اكتسحت جدران المحطات والموج يعلو كالحريق والرجل الذى كان يطاردنى قد جن، فصار يمشى إلى الوراء وأنا أمامه... الريشة فى يدى كمجداف عجوز يهتز ولا يوقف سير شراع مركب، والألوان تتنافر وتصهل فلا تميل ولا تصفر فى اتجاه واحد محدد. ■

٣١ يولية ١٩٩٤



ثلاث قصص

هويدا صالح*

* تعمل مدرسة لغة عربية، نشرت قصصها فى «أخبار الأدب» و«الثقافة الجديدة» وجريدة «الحياة».

١ ـ السكر النبات

قف أمام حديقة الحيوان بالجيزة.. تقف بثوبها المهترئ.. تدور بعينها فى أنحاء المكان.. الرزاز المتناثر من النافورة بلطف صهد الشمس.. تطيل النظر فى الوجوه العابثة المنتظرة.. الوجوم يخيم عليها.. ترجوهم بعينيها أن يشتروا منها قطع السكر النبات.. الوجوه الرخامية لم تتحرك أمام توسلاتها ونظراتها المتعبة.. استدارت للخلف تنادى «السكر النبات».. ظهر من بعيد أتوبيس (٥٥٥) المتجه إلى كلية البنات.. أسرع المنتظرون ليلحقوا به.. تدافعوا.. اصطدموا بها.. وقع كيس السكر النبات.. جلست لتلملم القطع المبعثرة والأقدام المسرعة تدوسها.. تدحرجت دمعات من عينيها.. نزلت إلى فمها الملح يملأ فيها.. مسحت الدمعات المنحدرة بظهر يدها.. تلفتت حواليها.. لا فائدة من وقوفها.. أتوبيس آخر قادم من بعيد.. أسرعت إليه.. صعدت اليه.. حاولت أن تسير بين الكتل البشرية المكومة.. الرجل الواقف خلفها والقابض بيده على العامود الممتد بطول الأتوبيس يضربها بكوعه.. تتأوه.. تحاول المرور.. تتحاشى اللكمات المسددة إليها.. يرتفع صوتها بالنداء السكر النبات.. السكر النبات.....

٢ ـ مطر (١)

فى ذلك المساء كان المطر غزيرا أسرعت إلى دولاب ملابسها.. سألتها والدتها ماذا ستفعل قالت سأخرج..

منعتها من الخروج.. بكت وازداد ارتعاش قلبها.. احتضنتها وقالت لها بعد أن يتوقف المطر.. أتمنى أن أرقص تحت المطر.. هكذا قالت أمس.. ضحك وشدها من يدها.. رفضت دخول قاعة المؤتمر.. الشرطي الواقف أمام القاعة والذى يحاول الاحتماء من رذاذ المطر المتساقط يرمقها فى استنكار.. رجته أن تقف قليلا لكنه رفض.. لف ذراعه حول جسدها ودخلا قاعة المؤتمر.. توقف سقوط المطر.. أكملت ارتداء ملابسها، والدتها ترجوها أن تأخذ معطفها الجلدى.. تقبلها وتخرج مسرعة.. قالت لها البنت النوبية **«لماذا تأخرت؟ ذهب للاتصال بك»**.. أسرعت في الاتجاه الذى أشارت إليه.. **«من فضلك التليفون فين»**.. أسرعت إلى الواقفين.. نظرت فى وجوههم.. أسلاك التليفون تكاد تحترق من لهفتهم.. لم تجده.. تلفتت حواليها.. **«هو فيه تليفون تانى لو سمحت»**.. عادت اليهم.. سزلتها البنت النوبية **«أوجدته؟»**.. ابتسمت ابتسامة منهزمة ولم تجب.. هو جالس على الرصيف الآخر.. فى لهفة الشوق اليها.. تزحلق.. سقط الأرض.. الرجل الجالس بجانبه يدلك له رجله.. رآها تبحث عنه.. تركها تعود حزينة.. تعاود البحث مرة أخرى وهو يرقبها.....

٣ـ مطر (٢)

كل شيء بارد وحيد: الحجرة الزجاجية.. الأشجار العارية.. الرصيف المغسول ببكاء السماء.. قالت: السماءات تبكى من أجلي.. دموعها تغسل كل شيء إلا القلب البارد الحزين.. الشبابيك المغلقة.. المصباح الوحيد المرتفع على عهود صدئ. تنصت لأنين الأشجار العارية.. تنفلت منها آه ممزقة.. تبرد.. تلتصق بالأغطية.. الرياح تضرب بعنف.. يحدث فرقعة يخفق لها القلب.. ويزداد حزنا.. السماء تقترب من الأرض فى تلك اللحظات الباردة.. الأرض أم حنون تحتضن الأشياء وتخفيها عن أعين السماءات البكاءة.. الناس تسرع فى الشوارع والطيور تحن إلى أعشاشها.. إلى لحظات دفء تغسل الروح.....

الناس تلجأ إلى الحوائط هربا من الأمطار التى ازداد تساقطها.. القطرات الصغيرة تتكور على نافذتها تساقط إلى أسفل.. ماذا لو تسقط إلى أعلى.. ماذا لو تفتح نوافذ الحجرة الزجاجية وتمتص كل الأمطار المتساقطة علّها تغسل حزن الروح....

أعجبها الفكرة.. هللت وألقت بالأغطية وأسرعت بفتح النافذة.. القطرات تلمع على الأشجار الموشاة بالمطر.. ترتدى ملابسها وتسرع إلى الشوارع المغسولة تنفض عن جسدها الموات والعفن.. تفتح ذراعيها.. ترفع وجهها إلى أعلى تمتص القطرات الباردة وتحاول أن تغمض العينين اللتين امتلأتا رذاذا وحياة.. الحنان والشوق يملآن الروح يزيلان ما تبقى فى القلب من حزن.. تسرع إلى الهاتف.. يأتيها صوته دافئا وحنونا.. تعرف أنها أخطأت باتخاذ قرار البعد.. تسرع إلى شقتها.. تنفض عنها العفن واللزوجة التى التصقت بها طويلا وتجلس فى انتظاره.. وتخفق الروح لأى حركة على السلم خارج الحجرة الزجاجية.....■



أســـمـــاء

منال محمد السيد*

* تخرجت من كلية الفنون الجميلة، نشرت قصصها فى جرية «الحياة» ومجلتى «إبداع» و«نصف الدنيا».

فـ اثنتان.. واحدة اسمها «هبه نبيل» والأخرى هبة أيضا لكن أبوها اسمه «على حلمى» الأولى.. لها عينان من الصعب تجاوزهما.. الثانية فربما كان السر يكمن فى طولها البائن، وقوامها النحيل، ذلك الذى ينبئ عن نبل يشير إلى.. أهمية قصوى.

صاحبتنا التى لا أذكر اسمها كانت تصبّح يوما على «هبة نبيل» وأحيانا كانت تقرص جنب هبة حلمى فتنتفض.. أو كانت تفتعل ذلك – ثم تفعل شيئا مثل الابتسامة.

صاحبتنا تذكر جيدا كيف ارتعشت حينما شاهدت ابنة العم «نبيل» وهى تبكى بحرقة التائبين.. وكيف أن عينيها كانتا وقتها قديمتين وعجيبتين.. تذكر أيضا أنها شاهدت حولها شيئا مثل السكون.. أو قطن الغيطان.. لكنها حين علمت من إحدى الوسيطات كيف أن ابنة «على حلمى» كاد يغمى عليها حين تغير لون جبينها.. بعدما تبرعت بدمائها «لحملة التبرع بالدم» بالرغم من أنها فقيرة الدم.. ضعيفة، لكن البنت النحيلة هذه حينما واجهت الجميع برغبتها فى رسم العراة.. كان فى صوتها قوة.. قديمة جدا.. وقتها فقط توقفت صديقتنا.. لتحسب المسافة..بينهما..

بالمقاييس الحسابية.. يمكننا الجزم.. بأنهن كن ثلاث فتيات.. جلسن على مقعد حجرى طويل.. بجوار شجرة الجوافة.. تلك التى لم تثمر بعد سوى الرائحة.

صديقتنا هذه.. لا تذكر من كانت على يمينها.. ولا من كانت على اليسار.. لكنها كانت تذكر جيدا أنها كانت.. فى الوسط.

- «اتقى الله».. قالتها «هبة نبيل» بعدما ارتعش صوتها وبدت الحمرة تغشى بياض العينين.

- «كفاية جهل» ذلك ما قالته «هبة حلمى» وهى تحاول أن تمنع جسدها النحيل من الاهتزاز بأن تثبت يديها بجوارها..

(صاحبتنا تتأمل فى صمت ارتعاشات الأنامل والحروف.. وعمق إصرار العيون تبتلع كل هذا وترسم على شفتيها.. ابتسامة كالشاى المائع).

الأولى تحاول.. «كيف تواجهينه يوما.. وقد تأملت بعينيك.. لحوم العراة».

- والثانية تتخلى عن تحفظها الجسدى.. تشير بسبابتها رأسيا.. فينقسم وجهها الثائر إلى نصفين «سأقابله.. وهذا شأنى.. أمى طبيبة نساء وستقابله أيضا وليس فى بيتنا أية براقع» صاحبتنا التى كانت تجلس هناك بين «هبة نبيل» و«هبة حلمى» كانت قد تعبت تماما وتمنت أن تسكت الاثنتان وأن تنام.. لكن الكلمات تصاعدت مما جعلها تراجع برأسها وجذعها إلى الوراء.. كى تسمح لنظراتهما الساخنة بالتواجه.. بعد أن أصبح وجودها.. عدديا.. وحسب.

بعد ربيع وخريف.. عادت صاحبتنا لذات الحجر الطولى.. جلست.. للعابرين قالت: عشرين «صباح الخير وحمدت الله مثلهم».. جلستها جعلت ملابسها قصيرة بعض الشىء تنبئ عن ثلث ساقيها».. لكنها من وقت لآخر كانت تضبط «إيقاع الإيشارب».

فى البداية تجاهلت ذلك الضجيج المنبعث من البوابة.. لكنها التفتت بسرعة حين تبينت صوت البنت ذات العينين.. الجميلتين.. شاهدتهم وهم يمنعونها من الدخول حتى تكشف عن وجهها.. خطوط البوابة الحديدية لم تفلح فى تقسيم صورتها أما العين.. حولها التفت كل العساكر ورغم أنهم كانوا يعلمون جيداً أنها هى.. بالتحديد.. إلا أنهم دقوا بأحذيتهم الثقيلة على الأرض وقالوا: «لا».

صاحبتنا الجالسة لحالها تابعتا لفتاة بعينيها.. وهى تمر من خلف خطوط البوابة الحديدية، وفى كل خطوط كنت ترسم بثبات حروف الاسم «هبة نبيل».

أفاقت على قرصة بجانبها الأيسر.. صافحت وجهها «الأميرى» خصلات الشعر، الكفين، العينين والملابس.. كلها كانت واسعة جدا.. وبريق العينين كان يحضن نور الهواء..

صاحبتنا لم تضحك «فالأحضان أمر رومانتيكى أبله.. والبصق فعل غير حضارى بالإضافة إلى كون الصراخ قد يلم الناس.. والنوم لا يأتينا حين نريد تماما» إلا أنها قالت فى آلية «حلوة الحمدلله» والبنت «هبة حلمى» لا تصبر على سفر العيون المواجهة.. عدلت شعرها بأناملها.. وغابت بسرعة كما جاءت.

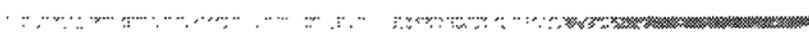
صاحبتنا الآن وحدها.. وحدها تماما تجلس فى منتصف الحجر الطولى.. تشم رائحة الجوافة التى لم تكون.. وتشد ملابسها لتخفى «نسل الشراب» ومن وقت لآخر تعاود تثبيت الإيشارب.

صاحبتنا مازالت تقرص جنب «هبة حلمى» وترد سلام «هبة نبيل» وتجلس هناك..

صاحبتنا مازالت تضع الكحل وتمسحه.. وفى الليل مازالت تلعق أشياء ساخنة ومالحة..

وعند كل البوابات الحديدية تخرج أوراقها الرسمية.. ينظرون بلا اهتمام ويجعلونها تمر..

صاحبتنا مازالت تتمنى أن يدقق أحدهم فى أوراقها الرسمية.. فقط.. كى يستطيع أن يخبرها.. بحروف اسمها الأولى. ■





شهر زاد

عزة أحمد أنور*

* مواليد ١٠ / ١٠ / ٦٨ - القاهرة - ليسانس آداب ودبلوم مسرح - نشرت في الثقافة الجديدة - الحياة - أخبار الادب - الأهرام المسائي - المساء.

فـ تتخلين عن الثوب الملكي عندما تهبطين إلى الأسواق متخفية، تمرين ببصرك بين الحوانيت المحملة بالبضائع من بغداد وبلاد المغرب يترامى إلى سمعك أصوات التجار في سوق النخاسة، يصيح المنادى فتمر أمامك دابة وقد وضع عليها رجل من خلف حليق الرأس نظراته غائصة في القيد الذي يقبض على يديه، عرفته على الفور، كاتم السر لشهريار وأن الرجل كان في القصر منذ أن كان شهريار طفلا حتى عندما كان يبول فوقه كان ينظر إليه منطلق الوجه.

تساءلت في سرك: هل تحبينه؟ شعرت بوخز عميق متكرر، قررت عرض نفسك على طبيب القصر.. تغمغمين.. هل حقا سأجد الدواء الشافي؟

الماضي يتمثل أمامك بكل دقائقه.. رغبة ملحة كانت تدفعك كي تعرفيه بأن الموت عندئذ ليس بالشيء العسير.. لكن خوفًا قديماً يطل.. أحياناً كثيرة تفيقين مذعورة... ويظل السؤال يتأرجح بلا إجابة هل ملمس السيف على الرقبة مفزع؟

الماسات أعلى التاج تعكس بريقا على وجهه، يضع سيفه المرصع بجانبه، دقات قلبك كقرع الطبول قبل بدء الحرب، يتسرب دفء مامن مسامك فتصفقين للجوارى، يتصاعد الطرق خفيفا هادئا، يتمايل الجسد ترتفع الإيقاعات، فيضطرب الجسد كانتفاضة أجراس صغيرة، الأصابع المجنونة تجرى

على الوتر المشدود، رعشات محمومة تنتاب الجسد يعبق المكان برائحة المسك، والبخور يتصاعد فى دوائر إلى السقف المنقوش. الثريات المدلاة تدور معك، تختفى النقوش فى دائرة صغيرة وتسقطين أمامه جثة هامدة فيقترب منك باشتهاء.

فى الصباح تدخل عليك الوصيفة متهللة الوجه.. تخبرك الوزير فى القاعة الشتوية يقبل الأرض بين يدى الملك يجثم ضيق ما على أنفاسك.. يمتد بصرك إلى الأفق البعيد (شهريار مغرم بالحكايا.. وأمه ألم تحك له أى شىء فحدث ما حدث؟ أيقنت إن الحياة على هذا الايقاع الشهريارى مملة، يجافيك النوم حتى عندما ينام شهريار.. رغبة ما تدفعك للوقوف فى المكان نفسه الذى قبض فيه على العبد عندما سرق تفاحة واقتسمها مع جارية يحبها. أمعنت فى إيذائه لكنه لم يبح بأى شىء كل يوم تسمعين نشيجا يأتى من بعيد، يبحثون عنه لكن الصوت يولى هاربا. حفيف الثوب على الأرض يصنع صوتا مجللا بالأسى.

فى ركن ما من الحديقة ثمة قبو تغطيه الأشجار. الصدأ يعلو فوق المفتاح، على الباب حكمة قديمة باهتة وبقايا جثث.. هاتف ينبعث صارخا: جنو و ون.

عدو الخيول يترامى إلى سمعك تشعلين النار فى الثوب فيفتح الباب. الموكب يمر أمامك كالفراشات تسألك.

هل مارست العرى؟

تضىء السماء بنور مفاجئ ويأتى حصان مجنح من بعيد يعتليه فارس يفوق البدر وصفا يترجل أمامك ويهمس همسا كالشدو.. تستمعين رفرفة الثوب والحصان يطير.

هل يكون الليل أكثر من ظلمة دامسة؟

عوالم أبعد من أن تصل إليها حكاياتك، نغم ينبعث من بعيد أشرت بأصبعك فى طرفه عين أمامك قال لك:

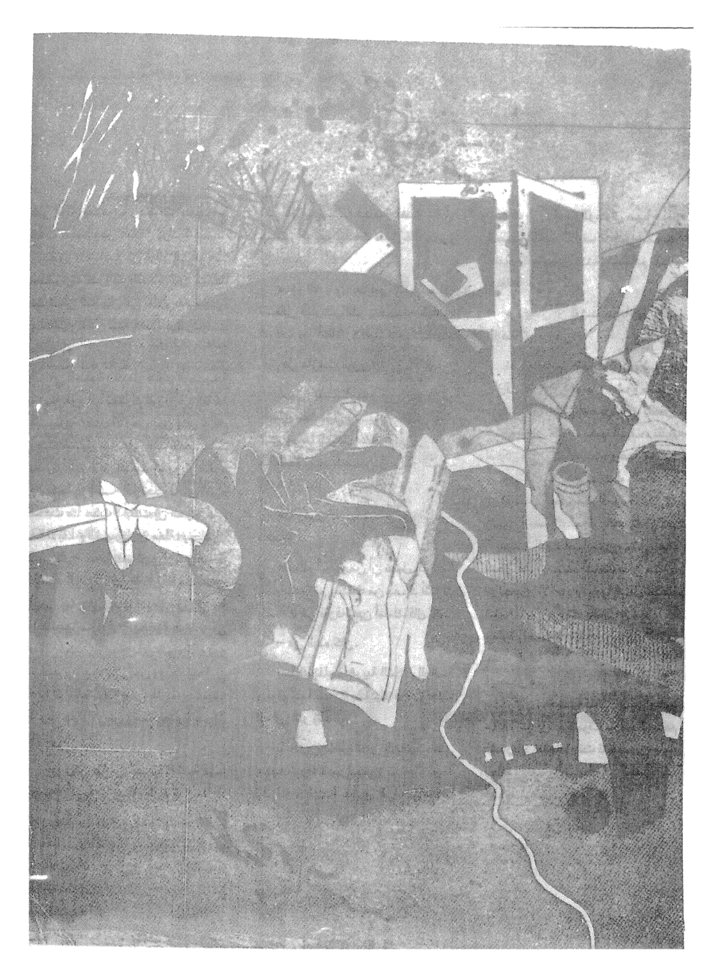
- فى البدء كان.

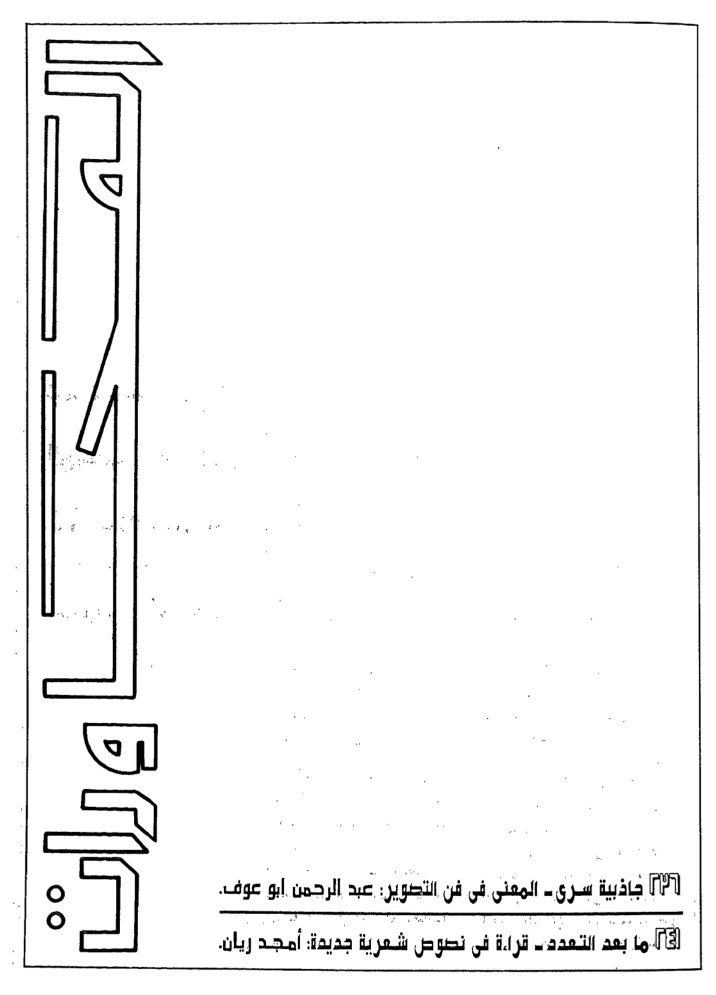
يعطيك تفاحة غريبة الشكل والرائحة ويقول كلما طبعت بشفتيك فوقها جئت لك فى التو والحال.

تشعرين بلمس الندى الخفيف على وجهه، ورقة شجر صغيرة تسقط كهمسة زقزقة خفيفة تتطرق إلى مسامعك، عيناك شق رفيع، الرموش سياج يمنع حضور الضوء الكثيف تتقلص ملامحك فجأه وتصعقين عندما تصطدم عيناك بالتفاحة بين يديك.

هل يمكن أن تمتد حياة بين النوم واليقظة؟

تخفينها فى طيات ثوبك، شهريار مازال غارقا فى نومه، حشرة صغيرة تطير ثم تحط على أنفه فتشعرك بالتقزز، الضوء يعكس شعاعا ذهبيا للسيف، تقلبينه لم يكن ثقيلا كما ظننت، رغبة مفاجئة للرقص تنتابك، تتحرك يداك بالسيف مع إيقاعات الجسد المتراقص... تغنى... يتهدج صوتك ليعلو بالنشيج، تشتد الإيقاعات كأنك تصارعين وحشا.. هائلا مخيفا.. يتقدم أمامك على مهل.. تتراجعين، الأشياء يصيبها الوجل فتتحطم أمامه.. يعلو صوتك بالصراخ شهرذا...د خطوة واحدة ويدهسك، تصيرين أشلاء.. يتناثر الوجع الأليم، يشق السيف الرقبة فيصدر صوتا بليدا كالخوار.. الفم واسع وبلا أسنان.. الظلمة داخله تهب كرائحة عفنة، الطريق مرصوف بآلاف الجماجم. قشعريرة تنتابك وأنت تتحسسين ملمس الجلد.. تغوص أصابعك فى الملمس اللدن فيذكرك باغتراب قديم. ■





جاذبية سرى المعنى فى فن التصوير

عبدالرحمن أبو عوف

قال المعرض الذى أقيم فى أبريل ١٩٩٤ للفنانة التشكيلية القديرة (جاذبية سرّى) تتويج واكتمال لرحلتها العذبة والواعية مع عالم الألوان والظلال والتكوينات وأيا كانت تغيرات وتحولات نسب الزوايا وتفصيلات الموضوع والجوهر والمعنى فى لوحاتها الأخيرة. إلا أن الرؤية والخلفية الفكرية والجمالية التى ظلت دائما وراء إبداعها منذ أوائل بداية طريقها الفنى وعمره يقترب من الأربعين عاما، هذه الرؤية تكاد تكون موحدة ومتعددة، ليست بالطبع جامدة بل هى أصيلة، لأنها اعتمدت على استيعاب التراث الحضارى لفن التصوير المصرى والعربى فى حلقاته المتداخلة الفرعونية والقبطية والإسلامية، غير أنها زاوجت بين رواسب ومكتسبات هذا التراث فى لغة المنجز المرئى والتجسيد واللون والمساحات والظلال وكل عناصر فن التشكيل، زاوجت بينها وبين أحدث المنجزات الفنية لمدارس واتجاهات ومذاهب فن التصوير العالمية المعاصرة، غير أنها ولروعتها وأصالتها لم تغرق فى دوامة التجريد بل ظلت مخلصة لأصولها الشعبية، بحيث حولت الأشياء والإنسان وواقعها إلى حركة متخيلة تجسد وتتخطى وتتجاوز هموم واقعنا الاجتماعى من الخمسينيات وحتى الآن بكل ما اصطرع فى داخله من تناقضات سلبية وإيجابية سياسية واجتماعية وحضارية.

■ إنسانة بسيطة محددة، تلتهم الدنيا بعينيها، ثم تفرزها بيدها، وبين العين واليد يحتوى قلبها وعقلها تراثاً متراكما ومكتسبا ، يشكل نوعية المصور الفذ فى عالمنا، بحيث تتوقف أساسا نوعيته على كمية الماضى التى يحملها فى حياته، بالإضافة إلى معايشته الملاحة والمناضلة لتناقضات واقعة.

■ لذلك وعبر رحلتها الطويلة كانت هناك تيمات وترديدات تتكرر فى وجوه الأطفال الفقراء، كالعصافير الطائرة بلا أجنحة فى حوارى القاهرة الفقيرة وبيوتها الشعبية.

■ بل إن البيوت نفسها تتحول فى مرحلة من أبرز مراحل إبداعها إلى سيمفونية بصرية فيها خيالات وأحلام ورؤى ومستقبل. البيوت تكاد تصبح حيوات لها قلقها الإنسانى ومصيرها الإنسانى الذى هو مصير من يعيشون فيها من صناع حياتنا ورغم ذلك تطحنهم البرجوازية، غير أنها وفى مرحلتها الناضجة الأخيره تغنى باللون والتكوين والظلال، أغنية البحث عن جديد، عن صدام مع واقع جامد متهرئ مهادن متخلف غير إنسانى، فنجد التجمعات الشابة تنطلق إلى أين؟ ومن أين؟

■ هذا الحوار الذى ينتقل إلى وجدان المشاهد ويغرقه فى التفكير معها وتصوير الممكن والخيالى ليس سوى امتداد لتصوير الواقع ولما هو معتاد فى حياتنا اليومية، وهذا التصوير لا يترك الإنسان على حاله بل يضيف إليه جديدا.

● من يتابع السمات الفكرية والجمالية للمراحل التشكيلية التى قدمت خلال الأربعين سنة الماضية، يصل لشبه يقين أن ثمة محاولة طموحة فى الرسم للتوصل إلى حل مبتكر، وموقف تقدمى يتمشى مع عقلية القرن العشرين لواحدة من قضايا التصوير الأساسية، وهى الإيحاء على قماش اللوحة أو على بعدين فقط، لا بالعمق الخادع، ولكن بمظاهر الأشكال المتحركة فى آن واحد فى الحيز والواقع، وهذه المظاهر وهو الأهم مرتبطة ببحوث ونظرة نقدية

للتراث التشكيلى المصرى القديم بكل مراحله الفرعونية والقبطية والإسلامية، مع إدراك لجدل وإيقاع الحياة السياسية والاجتماعية المصرية.

■ فى اعتقادى ومن البداية أن الفنان له موقف حضارى معين، وقبل أن أقول ما هو موقفى؟ أقول إن الفنان الحديث أو المعاصر أو الطليعى فى العالم الأول (أقصد بالعالم الأول العالم المتحضر سواء أكان غربيًا أو شيوعيًا) موقفه تشكيليا أصبح عقلانيا وموضوعيا ورياضيا، من حيث مفهوم الرياضة إنها إيحاءات بحتة أو حلول جديدة مع حذف كل الإحساسات الإنسانية والصور، بالنسبة لدول العالم الثالث يوجد تراث تشكيلى ضخم وخاصة فى مصر كدولة شرقية المشاعر والاحساسات.

● **ونحن ومنذ عصر (محمد على) نرسل بعثات علمية وثقافية إلى الخارج إلى العالم الأول وخاصة فى السنوات الأولى من القرن العشرين إلى الشرق والغرب، من الشباب فهضموا التكنولوجيا الحديثة والحضارة المعاصرة وموقف الفنان الحديث، ولقد تم للبعض هضم واستيعاب هذه الحضارة عضويا، وأنتجوا فنا مثل الغرب ومثل أى فنان فى العالم الأول، ولا ننكر دورهم فى نقل المفهوم الحديث لبلادهم وبعضهم يستمر هكذا ولا أنكر حاجتنا لهذا النوع من الفنانين.**

■ بعد ذلك وقبل ذلك فنانون آخرون أو مثقفون ومفكرون ذهبوا إلى العالم الأول، وتمثلوا الثقافة والتكنولوجيا والموقف الحضارى الأوروبى غير أنهم فى الوقت نفسه تمثلوا تراثهم الحضارى القديم وتعايشوا معا ونقلوا الواقع الحى بكل ظروفه وملابساته السياسية والاجتماعية نسقا واحدا، فتمثلوا كل ذلك وأنجزوا مزواجة ومصالحة فكرية وجمالية وقدموا حلولاجديدة بين الأصالة والتراث القومى من جانب والمعاصرة الحضارية الأوروبية، من جانب آخر.

● **هل توافقين على نوع من الإحساس يتنامى باستمرار كلما حاولت تأمل التنوع والتعدد فى مجالات ومكونات ورؤى لوحاتك البارزة، عبر كل مرحلة باعتبار أن ثمة نسقا فكريا وجماليا يحكم عملية الاختبار.. ثم هناك الأهم، إن هذه الأعمال مهما تعددت مجالاتها الرحبة فى (الواقع وما وراء الواقع) فثمة انطلاقة أساسية للغة اللوحة، هذه الانطلاقة أساسها ما يحدث فى مصر الماضى والحاضر والمستقبل.**

● كل أعمالى تخضع لأسس المدرسة التعبيرية (الواقع وما وراء الواقع متداخل فيها أو ربما نسميها التعبيرية الرمزية، بصرف النظر عن المراحل أو التجسيدات فى الظاهرة المختلفة التى عبر عنها البعض أنها مراحل مثل طرق موضوعات إنسانية أو سياسية أو من مناظر البيوت وأحلام وذكريات وعوالم الطفولة إلى مواقف البحث والصحراء والنوبة والنيل، فبرغم هذه التجسيدات المختلفة فى عدة مراحل إلا أن وراءها نسقا واحدا يخضع لمحاولة فى التعبير والرؤية الواحدة ولا يتضمن هذا التنوع والتعدد ومعانقة الموقف المتطور تشكيليًا حسب موقف حضارى، غير أنى أخضع مفهوم ولغة اللوحة إلى نقطة انطلاق أساسية وهو ما يحدث فى مصر

● **أظنك تتفقين معى على أن ثمة مرحلة بارزة فى كلّ أعمالك، أطلق عليها النقاد ـ رغم اختلاف تفسيراتهم ـ مرحلة (البيوت) وعن انطباعى الآن وبعد دراسة لأكثر من معرض لك أجد فى اللوحات التى يضمها قسم (البحث عن جديد) ولوحات قسم (تجمعات جديدة) اتصالا ونموا ونضجا لهذه المرحلة، إن رسم وتشكيلات وتكوينات وإيحاءات زوايا تشييد اللوحة للبيوت كعنصر رئيسى مع حركة الإنسان والتجمعات حولها بحيث إن البيوت تتبدى فى شكل إنسانى وتوحى بعديد من مشاعر التساند والانبهار والتماسك والحلم بالحركة فما هو تفسيرك الجمالى؟**

■ أنا بشكل طبيعى وتلقائى من أول نشأتى عندى رصيد وإحساس بتصوير البيوت المنهارة والمتساندة، بعضها على بعض، فقد نشأت فى حى الحلمية وعشت فى البيوت العربية القديمة المتسعة الأرجاء والتى تتشكل واجهاتها تشكيلات وتكوينات أثرت فىّ منذ الطفولة، وكنت أقدمها بمفهوم محدد قبل نكسة ٦٧، ولكن بعد النكسة كنت كغيرى من المواطنين خائفة .. على الناس فى هذه البيوت لقد صورت إحساسى بأزمة الشخصية المصرية عبر ركام البيوت فأخذت التكوينات فى اللوحة وجوهاً غريبة، غير أنها واقعية فالبيوت عندما تنظر إليها من أية زاوية سوف تتخذ ملامح الأشخاص، وإحساس الحزن عليهم من أن تنهار لقد عملت فيها فتحات مختلفة، كانت البيوت مثل الناس تكلست وأصبحت مثل الحجارة، ثم طورت اللوحة تشكيليا بحيث إن الناس فى اللوحة بدأت تأخذ مواقف، هناك بيوت نراها رسمت وكأنها تمشى.

إن لى لوحة طبعت على أسطوانة لقصيدة لمحمود درويش ووزعت فى باريس فيها البيوت تتحرك وتتصرف وتقدم على شىء الأول، بعد الهزيمة

كـانت تتصـرف بهـزيمة ورعب، بعـد الهزيمة اتخذت أشكال المجاميع الساخطة المتحـركة ككتلة فى مظاهرة، وذلك من خلال كـابوس يثـورون فيـه، باختـصـار شكلت منها أفرع من الحياة الهادرة التى تتـقـدم إلى أين؟؟ لا أعـرف المهم هى تتحرك!.

● هل تحـاولين إحـلال الخلط البـصـرى للألوان مـحل الخلط الكيميائى فى تكوين اللون، فهل يتم هذا تلقـائيا وسلبيا بالنسبة للمشاهد، أم أن هناك تركيبا ذهنيا للأشكال يفـرض علينا الوعى بنشاطنا؟

■ ليس للون عندى أساس كيميائى، إنما هو أساس فنى جمالى من ناحية جعل اللوحة تعتمد على عامل التناقض مثل البناء الموسيقى، فيحدث الامتزاج فى ذهن ووجدان المشاهد من حيث التكوين خلال العين.

● أعتقد أن اللون فى عدد من أهم لوحاتك عبر كل مرحلة، كائن حى له قوامه وشخصيته ووظيفته، استخدم ليجمع بين التجسيد والإيحاء والتجريد والإيهام لخلق طبيعة توازى وتتخطى الأصل، خاصة فى الظروف القلقلة والاضطراب الحضارى الذى تعيشه الشخصية المصرية العربية فى ظروفنا الآن فهل يمكن تقصى عناصر مفهوم جمالى عن الإنسان المصرى المعاصر ونوعية حياته؟

■ اللون كائن حيوى، واللوحة عندى كـائن عـضـوى متكامل يردد القـوانين الشمولية للكون نفسها، لذلك لا يكون فيها تنافر مع المشاهد لأنها لها القـوانين الشمولية نفسها التى تحكم الكون وتحكم أى جسم أو كائن عضوى أو ظاهرى، أنا أحاول جعل الشمولية موجودة فى علاقات وتركيب اللوحة والعلاقات الوثيقة بين كل تركيبات اللوحة، وشحنة الألوان المنسابة فى اللوحة، كلها تتفاعل مع بعضها البعض لتوصل للمشاهد الحيوية.

● من يتـقـصى عناصـر الرؤية الفكرية والجمالية فى أبرز أعمالك يصل لحد ما لأسلوب يعتمد مفهوم الصراع بين السكون والحركة مولدا فى النهاية مستوى أرقى وأرحب من الرؤية الجدلية الكلية الشاملة للإنسان والأشياء والكون، فالتناقض فى اللوحة يؤدى إلى تغيرات متدفقة فى ذهن المشاهد، فإلى أى مدى تتفقين معى فى هذا التحليل.

■ المفهوم والرؤية عندى لا يصلان من خلال العناصر الجزئية فى اللوحة كاللون أو الظلال والمساحات أوحتى التكوين، بل فى مفهوم الصراع بين السكونى والحركى مولدا ما يمكن أن تسميه حركة ديناميكية، تؤدى إلى مفهوم جمالى جدلى يولد بذبذبات غير شعورية فى ذهن المشاهد، فالتناقض فى اللوحة عندى متضاعف ليس فى اللون أو التشكيل العادى أو المفهوم.

● يتضح فى لوحاتك الأخيرة خاصة فى أقسام هذا المعرض الأخير نوع من المنحى التجريدى، غير أنه قائم على اتصال واستيعاب لملامح المراحل السابقة فإلى أى مدى تتم لديكم عملية التجريب الخصبة؟

■ حاولت دائما وعبر كل مرحلة خاصة فى السنوات الأخيرة وما تحمله من خبرات ورؤى جديدة أن أقدم الواقع بشكل تشكيلى، أى بشكل ربما ينحو نحو التجريدية، ولكنه لم يفقد الملامح الأساسية الجوهرية للواقع ومع احترامى الكامل للمشاهد لا أستطيع أن أتجاهل لغة التشكيل.

● ما هو تقييمك لأعمال كل من رمسيس يونان، فؤاد كامل وآخرين تميزت أعمالهم فى أواسط الستينيات بمعنى ما يمكن تحديده بالانصراف عن الواقع التاريخى والاجتماعى، فبدت لوحاتهم فيها الكائنات والشخصيات البشرية، كأنها على وشك التفتت إلى ذرات تراب كالمومياء التى فقدت منذ أمد طويل قوامها الداخلى وواقعيتها الإنسانية.

■ كانت محاولاتهم فى التجريب والمغامرة الإبداعية هدفها وحصيلتها عمل رجة أو ارتجاج ودهشة عند المشاهد حتى يتخلص من رتابة المألوف والعادى والآلى، يغنى موقفه الإنسانى أو الأبعد من اللحظة الآنية، وذلك عن طريق التجريد، وتحطيم قوانين المنظور بالمفهوم الهندسى التقليدى.

● فى ضوء ذلك كنت أحب أن أعرف تقييمك لإبداع عبدالهادى الجزار.

■ لقد أدى عبدالهادى الجزار رغم قصر عمره مرحلة مجيدة للفن التشكيلى المصرى والعربى بل والإنسانى، وبدون تجن فأعماله أعمق فى اعتقادى من كثير من أعمال تحية حليم.

● هل هناك مزيد من التبرير لهذا الحكم المفاجئ؟

■ صمت تام وغريب.

وكان يمكن ألا ينتهى سحر هذا الحوار مع (جاذبية سرى) فهى تعرف كيف تبدأ ولكنها ولخصوبتها وخصوصيتها الفكرية والفنية لا تعرف النهاية.

لقد حدثتنى بصدق عن طفولتها وقيمها وبقايا أثر الوالد وثقافته ومكتبته فى تشكيل وجدانها، أما دور الأم والخال فهو بارز فى توجيهها، ورغم أن أسرتها تنتسب لما يمكن أن نسميه الطبقة المتوسطة الكبيرة إلا أنها عاشت وتعلمت فى جناحها الفقير حتى وصلت إلى أستاذة قسم التصوير بالمعهد العالى للتربية الفنية.

لقد أعدتها عبر أكثر من حديث تلقائى لنبع طفولتها الذى ما زالت تعود إليه فى لوحاتها البارزة، فتحدثت عن البيوت القديمة المتآكلة الضخمة الجدران والواجهات فى حى الحلمية، وكيف كان الحلم والواقع، الكابوس واللاوعى يلعب دورًا كبيرًا فى تشكيلات وتجسيمات هذه البيوت فى ذهنها الصغير حتى قبل أن تمسك الفرشاة وتصور وتكتشف نفسها كرسامة موهوبة، جعلها فى قمة نضجها فنانة اللوحة الواحدة التى تلخص كل النشوة الصادقة التى تصادفها فى لوحات الحياة الشعبية وفى صور المدرسة، وفى الفن الشعبى، وأرض النوبة، وأساطير الماضى وأحلام المستقبل رغم كل القيود، ويقيناً فهذا العمل يحمل فى النهاية اسما له مغزاه وهو (نشوة الحياة). ■



لوحة للفنانة: جاذبية سرى



لوحة للفنانة: جاذبية سرى

ما بعد التعدد
قــــراءة في نصـــــوص شعرية جديدة

أمــجــد ريـــان

- أولا-

فلم تعد هناك إمكانية للنظر إلى الإبداع الشعرى بشكل إجمالى لأن هذا يفقده خصوصيته، ويفقدنا القدرة على فهم هذا الإبداع فهماً حقيقياً يتسق مع السياقات الأكبر والأكثر جذرية، فى الوقت الذى نحتاج فيه إلى تجديد تصوراتنا عما تفرزه النتاجات الإبداعية والفكرية دائمة التطور والنمو يوما بعد يوم.

نشرت «مجلة القاهرة» فى عددها [١٤٦ - يناير ١٩٩٥] ملفًا تضمن قصائد لمجموعة من الشاعرات المصريات ممن طرحن إنتاجهن فى الفترة الأخيرة، وسيكون من الظلم بمكان ونحن نحلل نصوص هذا الملف، أن نعتبر قصائده منتمية إلى نوع شعرى واحد، لأن هذا من سبيله أن يفقدنا القدرة على فهم هذه النصوص، وفهم السياق الجمالى الذى تنتمى له. ونحن لا نريد أن نظل هكذا نضرب فى الظلام، دون تمييز أو تحديد فى واقع ثقافى عشوائى، غارق فى الشتات والغموض، وبخاصة أننا بإزاء سيل من الإبداعات الشعرية التى تنشر كل يوم.

إن نظرة أولى ستجعلنا نفرق بين حساسيتين شعريتين مختلفتين، الحساسية الأولى، تضم قصائد: **سهير المصادفة، وأمل جمال، وعزة حجاج.** أما الحساسية الشعرية الأخرى فهى التى يندرج تحتها بقية الملف: قصائد **فاطمة قنديل، وإيمان مرسال، وهبة عادل عيد، وعلية عبد السلام، وغادة عبد المنعم، وهدى حسين**

لسنا هنا بصدد تقييم أو تفضيل، سواء بين الحساسيتين الشعريتين المطروحتين، أو بين قصائد كل حساسية منهما، ولكننا بإزاء توصيف للطبيعة الجمالية التى ميزت هاتين الحساسيتين. الحساسية الشعرية الأولى التى ميزت قصائد: **سهير، وأمل، وعزة،** هى حساسية تستقى رؤيتها، وبالتالى تعتمد أدواتها، من خلال النموذج الشعرى الذى ساد فى السبعينيات والثمانينيات، حيث الرؤية الشعرية التى تبحث عن التعدد أساسًا جماليًا، بداية من تعدد الرؤى، وانتهاء بتعدد كافة المعطيات الشعرية، لغةً [دلاليًا وتشكيليًا وإيقاعيًا] وبناء.

ولنتأمل السعى نحو تعدد مستويات الرؤية الشعرية، وتعدد دلالات الرموز التى تطرحها تجربة الشاعرة سهير المصادفة، فالشهيد هنا على سبيل المثال هو رمز لمستويات دلالية متعددة لمعنى الشهادة، فالشهيد هنا هو شهيد الوطن، وشهيد الرجولة، وشهيد الجمال.. إلخ.

كما نراقب هذا الالتزام الموسيقى التفعيلى الصارم فى قصائد الشاعرة أمل جمال من خلال بحر المتدارك الذى تم استنفاده على مدى أربعة أو خمسة العقود الماضية، بما يجره الالتزام الموسيقى أصلا من زيادات غير شعرية، يجرفها الوزن جرفًا لتدخل إلى النص على غير حاجة، ولنتعرف على مثال بسيط لمثل هذه الزيادات التى تفرض فرضًا فى إطار الاستخدام الموسيقى الملتزم بالتفعيلة فإن [كل] هنا مثلا زيادة غير مبررة شعريًا إلا لاستكمال الثغرة الموسيقية لتوالى التفعيلة:

فلماذا يختبئ بصدرى كل

فراش المنفى ويبللنى بالجوع

أما قصائد الشاعرة عزة حجاج فهى تمثل نوعًا من الاجترار للنمط الشعرى البلاغى السابق فى السبعينيات وما قبلها، وإن تعبيرات من مثل: [مخاض اللحظة - أمزق صمتك - أذوب فى أنفاسك - نجوم عارية - تحترق أصابعى - سراج طفولتى - وغيرها] إن لم تكن موجودة بنصها فى

التراث الشعرى الرومانسى والسبعينى من بعده، فهى تمتلئ بالمنطق الشعرى الذى يبحث فى اللغة عن تعدد الدلالة أيضًا، وتمتلئ بابتعاد هذه اللغة إلى مناخات عامة غير محددة.

ثانيًا

أما الحساسية الشعرية الأخرى التى تندرج فيها بقية قصائد الملف، فهى تنطلق من مفهوم جمالى مختلف، بل يتناقض مع المفهوم السابق تناقضًا جذريًا، فهو لا يبحث عن التعدد رؤيويًا ولغويًا ومعماريًا، بل على العكس هو يبحث عن التحديد والتفصيل والتجزىء، ويبدأ من خلال نسبية معرفية، تطرح تشككًا فى كل المنظورات الفكرية والجمالية الجاهزة، مما يجسد مناخًا ثقافيًا وإبداعيًا جديدًا له طابع شديد الاختلاف عما سبق.

ومنذ أصبحنا فى العقد الأخير من القرن الحالى، فى الظروف التى تطلق عليها تسمية [ما بعد الحداثة]، و[ما بعد التصنيع]، و[ما بعد التكنولوجى]، ومختلف التسميات التى استخدم فيها اللفظ الإنجليزى [Post] فى مصطلحات تصف واقع ثقافة هذا القرن.

وعلى الرغم من أن واقعنا العربى لم ينجز تجّربة الحداثة بعد، إلا أن الظروف الجديدة تدفعنا دفعًا إلى دخول شبكة كونية جديدة من العلاقات التى تثمر أوضاعًا تجعلنا فى قلب الروح الجديدة للعالم بأسره.

هناك تغيرات فى التكنولوجيا، والمعرفة العلمية، وطبيعة العمل، تتبع كلها تغيرات اقتصادية واجتماعية وثقافية تحللت بإزائها أعتى القيم الراسخة.

لقد ساد الطابع الكونى، وأثر على واقعنا فى كافة أشكال الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، لكافة السلع البضائعية والثقافية فى عصر الإعلام والإعلان، واستقلال الصورة عن جذرها الواقعى، وينبغى أن [نبذل جهدًا لنقد هذا التطور الثقافى للرأسمالية المتأخرة باعتباره كارثة وتقدمًا معًا] من خلال تجاوز الفكر الليبرالى المحافظ الجديد الذى يريد أن يبشر باختفاء الصراع الطبقى، وأن يربط العالم بالهيمنة التجارية والثقافية الأمريكية، لأنه سيبقى دائمًا الفكر الاجتماعى التقدمى ذو الطابع الجدلى، الذى يستطيع أن يرى العالم فى وضعه الجديد من منظور أكثر تقدمًا وأكثر موضوعية، وبحيث نستطيع أن ننظر لفكر ما بعد الحداثة بأسلوب لا ينزع المعنى الاجتماعى بل يسعى إلى اكتشاف أعمق له.

كلنا اليوم نعايش هذا التطور الذى يسرى فى الثقافة والفنون، ونتابع فكر ما بعد الحداثة الذى يناهض فكر الحداثة وإنجازاتها التى اقترنت بصعود الطبقة الوسطى ومفاهيمها: العلمنة، والعقلانية، وسطوع نجم الفرد لتأكيد ذاته وحريته.

لقد ثار فكر ما بعد الحداثة على الحداثة التى استوعبتها النظم الشمولية، بل وتفاخرت بها، وثار فنانو ما بعد الحداثة على إبداع الحداثة، وعلى مبالغاتها، ورفضوا البراعة الفنية المحكمة، وبالتالى فكرة الخلود، وأكدوا أنه ليس من الضرورى لما بعد الحداثة أن يكون تاليًا للحداثة، بل قد يوازيها أو حتى يسبقها.

لقد ضاع الإحساس بقيمة الماضى، وتغير الذوق الفنى، وتغيرت طبيعة التذوق عند المتلقى، وأصبح من غير الممكن أن يندرج الفكر الجديد والإبداع الجديد تحت أى من المنظورات الفكرية والجمالية السابقة، فقد انهارت تلك المنظورات، وانهارت المعرفة التقليدية فى قنواتها الشائخة، وطرحت أفكارا فلسفية تؤكد أن ما يتجاوز الوجود سوف ينتهى، فلا يبقى سوى ما هو موجود، لينتهى مبدأ التعالى ويسود الحضور اللا مفارق.

النص الشعرى الجديد يؤكد نشاط الهامش من خلال موقف راديكالى بإزاء القيم الفكرية والجمالية المستتبة مما يحتاج فى متابعته إلى أدوات نقدية جديدة، وإلى رؤى نقدية جديدة تتجاوز الثنائيات النقدية السابقة من مثل [راق] و[هابط] بما يحتويه هذا التقسيم من انحياز طبقى.

يتمرد النص الشعرى الجديد على البلاغة، وعلى المجاز اللغوى، ويطرح شعرًا أكثر عقلانية وحيوية، حيث تنتفى العاطفية المفرطة والحس الدرامى الوجدانى، حيث ينتهى الأساس الاستعارى الذى يحل فيه الشىء محل شىء آخر لإحداث التعدد، ويصير الأساس الكنائى وحده هو القادر على تأكيد المعنى الإبداعى الجديد، ويخاطبنا النص الجديد بصوت متميز، ويجعلنا نشعر بأن الشعر قد عاد للناس بعد غياب طويل.

ويمكننا بإزاء انتشار واسع للنصوص الجديدة، أن نستخلص ملامح مختلفة تميز التوجه الشعرى الذى أصبح اليوم يمثل ظاهرة متكاملة يمكن درسها ومتابعتها نقديا.

ثالثا

نستطيع فى ضوء هذا التصور الأولى أن نقترب من نصوص فاطمة قنديل، وإيمان مرسال، هبة عيد، وعلية عبد السلام، وغادة عبد المنعم وهدى حسين، اللائى افترضت هذه المقالة منذ البداية انتماءهن إلى حساسية شعرية مختلفة.

ونستطيع بداية أن نرصد هذا الحس المأساوى الذى يسود هذه النصوص فى تشاؤم يصل بنا فى بعض المواضع إلى حد الكابوس، وهى مأساوية ناتجة عن وضع تتسارع فيه السيرورة الاجتماعية، دون تنام للمردود الثقافى، فيترك الإنسان بلا حيلة أمام الموت والمصائب والمرض والقلق الذى يدفعه إلى الانكفاء على الذات:

تتكرر لفظة الموت فى القصائد جميعها بلا استثناء، وقصيدة [إشارة مرور فى آخر الليل - فاطمة قنديل] هى مرثية تحول الموت إلى كائن وحشى يمارس قسوته باقتدار وبتعذيب لا ينقطع:

● أمالت رأسها قليلا وغفت

لا يحب الموت اللقمة السائغة

● الموت

ذلك الممثل الاستعراضى المحترف

أيحتاج كل هذه البروفات؟

وتصنع فاطمة قنديل من المستشفى رمزاً للحياة كلها، حيث يصير الإنسان موضوعًا للمعاناة الدائمة، وحيث يضع ذاكرته فى [قطنة] شفيفة غائمة.

وفى قصيدة [يبدو أننى أرث الموتى - إيمان مرسال] يصبح الموت أيضًا دراما للحياة كلها ويصبح قدراً يحاصر الوجود البشرى فى البداية وفى النهاية.

سأجلس وحدى على المقهى

بعد موت جميع من أحبهم

وتجد الشاعرة نفسها محتاجة للضوء لتتأكد من أن الجثث التى تخطئ فى عدها لا تشاركها سريرها، ليصبح الموت رفيقًا ملازمًا الإنسان فى قيامه وفى رقوده، وفى قصيدة [موت من أحبونى - عليه عبد السلام] تتكرر الرؤية ذاتها، ولا تكتفى الشاعرة بموت من أحبوها، بل هى تعلن أنهم ماتوا موتة شنعاء، وفى قصيدة [لا شىء - نصوص عن الجسد - غادة عبد المنعم] يكون هناك تورط مع الموت، وفى [قصائد - هدى حسين] يتكرر الموت.

ويصدر الحس التشاؤمى بصور أخرى غير صورة الموت، ففى قصيدة [إيمان] يكون الصباح ممكنًا طالما هناك أحقاد جديدة، وفى قصيدة [مائة مدينة.. ولا عودة - هبة عيد] تكون البيوت مزدحمة وفارغة فى آن واحد، وتجسد علية حسًا تشاؤميًا يجتر مأساة الحياة فى منطق الإهانة:

أجد راحة ما حين أبتكر حكايات عن موت أبى

وأنه أُهين كثيراً

كثيراً ما سخر منه زملاؤه

وربما استخدموه كامرأة فى أحلامهم

صورته ضعيفاً مثيراً للاشمئزاز

كبرت من الكراهية النقية

حيث لم أتعلمها، ولدت منها

وتغسل غادة وجهها جيداً دون أن تتمكن من أن تتخلص من ظلال كآبات الآخرين، وتطرح هدى يأسًا تشاؤميًا يتحول فيه الإنسان إلى كائن سلبى لا تعنيه أية ممارسة إيجابية من أى نوع:

امنح نفسك الآن فرصة

للتقاعس عن أى فعل

كن متكاسلا

تباطأ فى مشيتك

أغلق عينيك نصف إغلاق وترنح قليلا

لن تخشى للحياة شيئاً

ولن ينهار العالم

سعادتك

صارت مركزة فى لحظات من الأرق

وتطرح القصائد أيضًا حسًا عارمًا بالوحدة، وحصار الذات الإنسانية، حيث [لم يعد بوسع الفرد أن يضع حدوداً لكيانه]

[لم يعد بوسعه الاستمرار فى أن يجعل من نفسه مجرد صورة فى مرآة] فهو معبر لشبكات تأثير كثيرة ومتداخلة، وحيث يترك الإنسان لمبادراته الخاصة، ليفشل فى صنع فعالية من أى نوع تجاه الوجود الذى يحيط به، وحيث تتفتت الذات البشرية فى تذرٍ غير محكوم.

لقد قدمت الحداثة الذات الفردية على أنها أساس وجودى وفكرى وجمالى، والآن لا توجد [أنا] حقيقية، لأن هذه الـ [أنا] تأتى من اللغة، واللغة مفروضة علينا فرضاً، وقد شكلت أنساقها منظورات أيديولوجية ومعرفية سابقة، لا سبيل لاختراقها، فكيف إذن تستطيع الذات أن تعبر عن نفسها؟. وفى قصيدة فاطمة تكون المستشفى شاهقة، وبها حجرات أصغر، أما البشر فهم داخل الحجرات صغار يتألمون، وتعلن هبة فى قصيدتها عن ضياع ملامحها فوق هذه الأرض، أما عند علية:

وألاحظ أننى منذ زمن بعيد

مطوية على سر لا يخص أحداً

وغادة مكتفية فى قصيدتها بعريها الوحيد، ولا يمثل وجودها سوى بؤرة صغيرة غارقة فى خضم العالم الشاسع:

أعود لبيتى، وفى خيمتى الوحيدة، وسط هذه الصحراء الشاسعة، أحاول متمهلة تذوق الحياة.

وتعبر القصائد عن رفضها من خلال الهزل التهكمى الذى يعصف بالاحترام المزيف، ويعصف بالوضع الهش المستقر للحياة، فى كاريكاتورية لاذعة ، وفى قصيدة فاطمة:

كان المرضى يتهافتون على الكرسى

ذى العجلات المتحركة

وكنت قد أعطيتهم بطاقتى رهناً

للكرسى ذى العجلات المتحركة

تنتشر الردهات عن ردهات أخرى

وأنا أدفع الذين يتدافعون

كى آخذ بطاقتى

وأسلمهم كرسيهم

ذا العجلات المتحركة

وفى قصيدة إيمان، تجلس على العتبة، فى انتظار البطلة. التى يظلمونها دائمًا - فى المسلسل الإذاعى، وتمتلئ قصيدتها بحس هزلى، لتنتهى فى هذين البيتين:

ثم إننى أرى نفسى كثيراً فى حيرة، بين غرفة النوم والحمام حيث ليس لدى معدة حوت، لإفراغ ما أعجز عن هضمه.

وفى قصيدة علية تقول إن :

[لديها ما يغرى، فم واسع وشفتان مخضبتان بالعسل حيث يدنو الذباب متردداً بخبث مفضوح]

وفى قصيدة غادة يكون:

[الصباح الأصلع خيمة من خيبة الأمل]

وفى قصيدة هدى: امرأة تجلس جوار الباب تطعم الفئران الصغيرة أطراف أصابعها.

وتشيع فى هذه القصائد الروح السريالية أيضًا، لأن هذه الروح ذات طابع تفكيكى ينظر إلى الأشياء فى حيادها، ويعيد تركيبها من خلال منطق يخص المبدع تماماً، فنجد عند فاطمة:

[تتقشر الردهات عن ردهات أخرى] و[لماذا أمسكت بجونلتى امرأة لا أعرفها/ صارخة/ فلم أشاهد سوى أسنانها / السوداء/ كإشارة مرور فى آخر الليل].

ولن يكون غريبًا فى قصائد هؤلاء الشاعرات أن يشتعل الجانب الحسى اشتعالا فى تجارب تجعل من الجسد محوراً لفهم لوجود، وللتميز الخاص فى تجربة تسعى لهذا الفهم، فالجسد هو الملاذ الأخير بعد كل هذا الإحساس بالاستلاب والنفى، وبداية فهناك إلغاء للصورة المجازية للجسد، لأن الجسد هنا هو معطى أول يبدأ منه الحس، وليس معطى تم إدخاله بشكل مسبق فى علاقات معرفية جاهزة، سيكون وجود الإنسان فى هذه التجارب هو وجود جسدى. وإذا كانت كل مرحلة بشرية قد تصورت المسألة الجسدية بشكل مختلف، وطرحت تصورات عن معنى الجسد، ومكوناته، وقدرته على التعبير والتواصل، فقد اعتبرت المجتمعات القديمة أن الجسد لايتميز عن الشخص، ولكن الجسد الحديث [يتضمن انقطاعًا بين الشخص والآخرين، بينه والكون، بينه ونفسه] والإنسان اليوم ليشعر بالفاصل بينه وجسده، كما لو كان الجسد [أنا آخر] فهو مكان مميز: [للرفاهية (الشكل)، ولحسن المظهر (بناء الجسم - التجميل - الغذاء)، ولشهوة الجهد (الألعاب الرياضية)، وللغريزة (الشهوة والتجربة الجنسية)إلخ..] بحيث يصير الجسد مثيراً للخيال وللمغامرة، ولأشكال مختلفة من الممارسات التى يتم قهرها بصورة دائمة من خلال الحرمان، ومن خلال إجبار الجسد على الامتناع عن [الاحتكاك مع الآخر أو ملامسته] ومن خلال وقف فعاليات الجسد، بل وتشييئه، ووقف خصوصياته الحيوية والإنسانية، ولأن الجسد بناء رمزى فسوف تكون هناك تصورات حميمة متعددة تسعى لتفسيره، وللاحتماء به، ولاستعادة الجانب الروحى إليه، نقرأ عند غادة:

قوتى فى مواجهتها جسدى

جسدها رغم ثقل ملابسها يتماهى أمام بنيانى، أمام إصرارى فى مواجهتها جسدى يحتفى بمشيئته، وعندما اختفت لم يبق غير الهواء، تهدمت كومة الرمال بلا عقل.

وينطق الجسد بعوائه الخاص، ورهجه فى قصيدة فاطمة المأساوية، بحيث إن هذه المأساوية مهما كانت جارفة، فهى لاتستطيع أن توقف صوت الجسد الذى يمثل المقابل الحى لهذه المأساوية، ويمثل القدرة على بداية فعالية ما لعلها غامضة ولكنها عنيفة وخصبة وساعية إلى صنع محدد أول للمعرفة لانهاية لاحتمالات الخلق فيه:

كطفلة تنظر لى

وأنا أغسل سراويلها

أبتسم إذ أتشهى

أن ألوث سراويلى

والجسد فى قصيدة إيمان أيضاً منطلق أساسى يصنع نكهة خاصة للوجود، وتكون لمعاينة الكلية والمثانة والعمود الفقرى والأعضاء الأخرى فى قصيدتها معان هزلية من جهة، وقوة سحرية من جهة أخرى تؤكد مفهوماً آخر، لاستعادة الروح إلى الجسد فى زمان يزول فيه التعاطف مع الطب الحديث، ومع الاتجاهات الفزيولوجيه أو المعرفة البيوطبية، مما يمثل سعياً لاستعادة الجسد الذى تحول إلى آلة بشرية، وهذا قريب مما ورد فى مقدمة كتاب [انثروبولوجيا الجسد والحداثة] لدافيد بروتون ، عندما ذكر حديث مارجريت يورسنار:

[عندما انحنى زينون الطبيب أيضًا، على جثة شاب هو ابن الرفيق، وقال: «فى الغرفة المشبعة بالخل التى كنا نشرح فيها. لم يعد هذا الميت يمثل الابن ولا الصديق، وإنما فقط المثال الجميل للآلة البشرية، إنها جملة برنامجية، فالطب يعالج «الآلة البشرية، أى الجسد، وليس الابن أو الصديق، أى الإنسان فى تفرده].

ومن هذا الباب أيضاً يمكن فهم معانى كلمات [الشيخوخة] و [العجائز] و[المسنين] التى ترد كثيراً فى القصائد التى يكتبها الشعراء الجدد، لأن معالجتها ترتبط بالكتابة عن الجسد، الذى هو مكان للولادة، وللشيخوخة والموت، ولنتأمل هذه العبارات:

● وأن لديهم بيتاً يسع صوراً عائلية

ومواعيد لنهاية الأسبوع

وأماناً يجعلهم يخافون من الشيخوخة

ويكذبون أحياناً - إيمان مرسال.

● سأنجو من الارتطام التالى

إلى الصحراء التى تتسلل من العجائز القدامى الذين يسقطون تباعاً فوق هذه التواريخ - هبة عيد.

● أعرف أن عيونكم ستصطدم بأحد المبانى

ستنشغلون بسكانها الذين نسوا شبابيكهم مفتوحة وتحزنون على العجائز الذين ماتوا بعيداً

عن قبور الأزواج وبيوت أولادهم - علية عبد السلام.

إن حساً بسقوط التقاليد والقيم البالية، ليستشرى بقوة فى هذه النصوص، كما لو كانت عبئاً ثقيلا، وإن سقوط هذه القيم هو دليل رمزى على سقوط المعرفة التقليدية فى قنواتها المستهلكة، وسقوط المنظورات الفكرية والأيديولوجية لعصر الحداثة، وما صدّره من كيانات ومفاهيم ومناهج وأساليب فهم للوجود، وللثقافة، فى واقع يجترّ زيفه.

لقد أحسسنا بالإدانة العميقة فى قصيدة فاطمة: [ربما أسمّر عينىّ على حقيبتى الجلدية، وهى تجرى على السير الكهربائى] إدانة للواقع بسيوره وماكيناته الجبارة، ودواماته الفارغة، والإشارة هنا إلى السيور بالذات لها دلالة الحركة المستمرة التى تجرف الإنسان بلا معنى، ويظل رفض المعارف القديمة سارياً فى النصوص كلها، وعند علية: [لا أحب الاطلاع على الصحف/ أو قراءة المجلات] وهى لا تتوقف عند مجرد الرفض، بل تملؤها شهوة تدمير العالم، والعالم هنا هو كل ما استقر، وتم استهلاكه بشكل تكرار يفتقد القيمة:

فألقى بفلتر السيجارة على طول ذراعى

بالروعة خيالى، النيران تأكل

وترعى فى حقول رائعة

تمتد من الزمن بقدر حروب القرن ومنذ أمد سحيق.

أما (البيت) فى قصيدة غادة والذى من المفروض أن يكون رمزاً للكمون ولثبات القيم، فهو لا يستقر على الأرض، و [المدينة] فى قصيدة هدى تسلخت أفخاذها من فرط التجول، وهكذا تتحول رموز المعرفة التقليدية وتجسداتها إلى مسوخ مهترئة لزمان يتبدد شيئاً فشيئاً.

إن إدانة العصر، وإدانة حداثته الهيكلية، ستصب فى رفض أية مركزية، ورفض الوحدة أو الحقيقة التى تتمركز حول بؤرة، ورفض الكلية، والأشياء هنا متجاورة، ننتقل فيها من نقطة إلى نقطة أخرى، والتعامل النقدى مع أى نص من هذه النصوص، سيجعلنا نحس بأننا بإزاء عشرات المعانى المتجاورة داخل المقطع الواحد، وقد يترك فراغ بين كل مقطع وآخر، مثلما حدث فى قصيدة فاطمة، أو توضع عناوين للمقاطع الصغيرة، بحيث يتكون العمل من مجموعة كبيرة من المقاطع المعنونة، مثلما حدث فى القصائد الأخرى.

كما تطغى فى النصوص سردية كثيفة تشمل النص بكامله، حيث أدوات الربط السردية، وروح السرد تسيطر على التفاصيل العادية، واليومية، والعابرة، مما يشكل شهادة على التجربة الحية الآنية فى محاولة لدمج الفن بالواقع (الواقعى) دمجًا لا يترك مساحة للصنعة الفنية والتعامل المتأنق مع اللغة، ولنقرأ هذا المقطع لهدى حسين، حيث نتعرف على التفاصيل شديدة العادية:

حقائب السفر الكبيرة

حقائب الذاكرة المستقبلية

كم حشوناها بالتفاصيل

قوائم الطعام والملابس

عدد حجرات شقتنا

طلاء الحائط المميز لغرفات مكاتبنا

يمكننا أن نتخلى عن سيارة فارهة

الدراجة مفيدة للصحة

والتمشية رومانتيكية أيضاً

وهذا التجاور البسيط المتتالى للأشياء شديدة العادية قد يذكرنا بالمبدأ ما بعد الحداثى Any thing goes، وحيث تصبح الأشياء كلها صوراً لبعضها، وتتطابق المتضادات، وتتساوى أغلى المذاهب الفكرية أو الدينية مع أبسط تفاصيل الحياة اليومية، وينعكس كل شىء فى كل شىء، ولنتأمل هذا التساوى بين طرفين متضادين عند إيمان:

كان كل من أحبهم معى

أو كأننى تلقيت خبر موتهم فى حادث جماعى.

وكذلك هذا التساوى بين عدد كبير من المفردات التى تعبر عن أشياء متعددة الدلالة عند هدى:

باقة من الزهر

أطفال الحدائق

العصافير المحلقة فى فضاء شتوى شاحب.

القطط الرضيعة
طقوس الصلاة فى المعابد القديمة
الدولة الرومانية
ملمس الخشب
وبر الحيوانات
طيف الهواء البارد
الأشياء التى أحبها
الأشياء التى أسخر منها
الأشياء التى لا أحدث بها أحداً

لقد صنعت هذه القصائد مناخاً شعرياً جديداً، لا نستطيع أن نقيمه الآن، لأن الظاهرة الشعرية الجديدة، لم تستقر الاستقرار الذى يسمح باستخلاص تصورات متكاملة بعد، ولكن حسبنا أن نشير إلى بعض خصائصها الجمالية.

ومن المهم أن نلفت الانتباه أيضًا إلى أن نقد مثل هذه القصائد سيتناقض مع طبيعة هذا الملف أصلا، لأن قضية تجميع قصائد لشاعرات إناث، يختلف عن قضية تجميع قصائد تعبر عن رؤية بعينها سواء أكان كتابها شعراء أو شاعرات، لأن القضية الأهم فى هذا الملف، هى قضية هذه الحساسية الشعرية الجديدة شديدة الاختلاف عن التجربة السابقة عليها، لأن تجميع قصائد أو نصوص شاعرات أو أديبات هو هم ينتمى فكرياً إلى منظومة سابقة، وطبيعة النصوص المنشورة فى هذا الملف ترتبط برؤية فكرية وجمالية مختلفة عن هذه المنظومة. وأيا كان هدف الملف، وسبب تجميعه، فقد كان فرصة نتعرف من خلالها على توجه شعرى جديد، لعل أبرز ما فيه هو التناقض مع [التعددية] و[الجمالية] و [المجازية]، لطرح إبداع شعرى وثيق الصلة بالحياة أولا، وبمعطياتها المحايدة، قبل الدخول فى أى تركيب معرفى من أى نوع.■

المصادر

١ - نصوص الشاعرات: **فاطمة قنديل** - **إيمان مرسال** - **هبة عادل عيد** - **علية عبد السلام** - **غادة عبد المنعم** - **هدى حسين** - **سهير المصادفة** - **أمل جمال** - **عزة حجاج** - نشرت فى ملف بعنوان: شاعرات من مصر - مجلة القاهرة - العدد (١٤٦) يناير ١٩٩٥.

٢ - **د. صلاح قنصوه** - ما بعد الحداثة - محاضرة ألقاها فى بيت د. **عبد المنعم تليمة** - مساء الخميس ٥ يناير ١٩٩٥.

٣ - **مارجريت روز** - ما بعد الحداثة - ترجمة **أحمد الشامى** - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤.

٤ - مجموعة مؤلفين مدخل إلى ما بعد الحداثة - إعداد وترجمة **أحمد حسان** - مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة كتابات نقدية - الكتاب رقم ٢٦ - القاهرة ١٩٩٤

٥ - **تزفيتان تودروف** - مدخل إلى الأدب العجائبى - ترجمة **الصديق بوعلام**. مراجعة **محمد برادة** - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٤.

٦ - **جاك دريدا**: - الكتابة والاختلاف - ترجمة **كاظم جهاد** - دار توبقال - الدار البيضاء - ١٩٨٨.

٧ - **أطياف ماركس** - ترجمة **منذر عياشى** - مركز الإنماء والحضارى - سوريا ١٩٩٥.

٨ - **فريدة النقاش** - قضايا ما بعد الحداثة فى الأدب والنقد - مقالة - مجلة أدب ونقد - العدد ١١٢ - القاهرة ١٩٩٤.

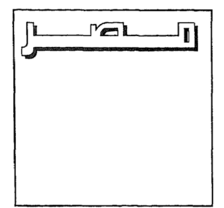
٩ - **أمجد ريان** - مقدمة مجلة الفعل الشعرى - العدد ٢ - القاهرة مارس ١٩٩٤

١٠ - من المجاز اللغوى إلى المجاز المشهدى - مقالة - **أمجد ريان** مجلة الجراد - العدد الثانى - القاهرة، يوليو ١٩٩٤.



٢٤٨ مصر قلب توقف عن الخفقان: حسنى عبد الرحيم. حصاد المعرض السابع والعشرين للكتاب: كريم عبد السلام. تونس أيام قرطاج، توجه عربى أفريقى وأيضا عالمى: فوزى سليمان. بريطانيا اللحظة الشعرية، فتحى عبد الله.

الإشـارات والتنبـيهـات



قـلـب تـوقـف عن الخـفـقـان



لطف الله سليمان

ق بين ميلاده فى المنصورة عشية ثورة ١٩١٩ ورحيله فى باريس ١٩٩٤ عشية الفوضى العالمية صنع «لطف الله سليمان» كل شىء ماعدا الخيانة، وتحققت كل رؤاه ما عدا أحلامه، وخسر كل شىء ماعدا روحه.

عندما وقف فى «النادى الديمقراطى» فى ١٩٣٩ ليندد بالمعاهدة بين هتلر وستالين ارتفعت القبضات فى وجهه، وحاصرته الكراسى.. كان قبلها قد ترك المنصورة محاطًا بقصة غامضة هى علامة لروحه المتوثبة.

وجد فى القاهرة «رفاق الطريق» فى «الفن والحرية» «١٩٣٩ - ١٩٤٦» ثم «الخبز والحرية» «١٩٤٠ - ١٩٤٦»

كانت مشاركته فى «المجلة الجديدة» «١٩٤٣ - ١٩٤٤» محاولة لاستنهاض وتجميع قوى جديدة، أجهضتها يد العسس.

ينذر كتابه المبكر عن «كارل ليبكنخت» عام ١٩٤٦ باهتمام - غير محبوب آنذاك - بالجانب الساخن من الماركسية فى عنفوان الظلام الدامس الذى أخذ يخيم على العالم - الفاشية والستالينية.

وجد فى «أنور كامل» رفيقا مناسبًا .. كلاهما من أبناء الشعب فأصدرا سويًا «اخرجوا من السودان» (١٩٤٧).

مع أنور كامل وآخرين كان بيان «من أجل حزب شيوعى ثورى».. أى نعم ثورى.. وهل كانت هناك شيوعية رجعية!؟.. أى نعم كانت. حمل متاعه ورحل عندما أصبح المثقفون سلاحًا بجانب «سلاح المشاه» و «سلاح الإشارة». لم يكن وجوده فى الجزائر عفويًا وكان «يشمشم» بحثًا عن الضوء، وكانت الآمال كبيرة، وأجهضت قبل الأوان.

فى باريس لم ينكفئ على نفسه، ولم يتاجر فى العملات الإيدلوجية المزيفة. حافظ على إيمانه، وإستقلاله، ومحبته لوطن عصى على الإدراك أو النسيان.

وفيًا كان لرفاقه خاصة بعدما انقطعت الإلتزامات التنظيمية، وعكف فى السنوات الأخيرة على «التاريخ الدنيوى لفلسطين».. عملا من أعمال الذاكرة حتى لا ننسى ما لايحتمل. كاتبًا، ومترجما، وناشرًا، وداعية ثوريًا حافظ طوال تاريخه على استقامته. فى الطرف الآخر من الطاولة كان يتحدث معى (باعتبارى فى نظره من الجيل الجديد) بحب وعطف دون ندم أو اعتذار.. عن: الإسلام - الأممية - الثورة - متاعبه المالية وعائلته.. ونشاطه فى الدائرة العشرين لباريس للتضامن مع المهاجرين العرب وعندما هبطنا جادة منيلمونتان.. بادرته إلى اللقاء فى العام القادم فى القاهرة أو مرة أخرى فى باريس.. كشّر ثم تمتم «بيير لاشين» سلامًا عليك يارفيق، والعقبى للمخلصين ■

حسنى عبد الرحيم

حصاد المعرض السابع والعشرين للكتاب

قبل أيام اختتمت أعمال معرض القاهرة الدولى السابع والعشرين للكتاب (١١ - ٢٥) يناير ، ثانى أكبر معرض للكتاب فى العالم بعد معرض فرانكفورت الدولى ، عيد الكتّاب السنوى والاحتفالية الثقافية الكبرى - إلى آخر هذه التوصيفات - والذى شارك به - حسب الإحصاءات الرسمية ٧٦ دولة عربية وأجنبية يمثلها ٢٣٠٠ ناشر يعرضون ٥٤ مليون كتاب تحت ١٩ مليون عنوان وفى ٢٥ سرايا على مساحة ١٠٠ ألف متر مربع.

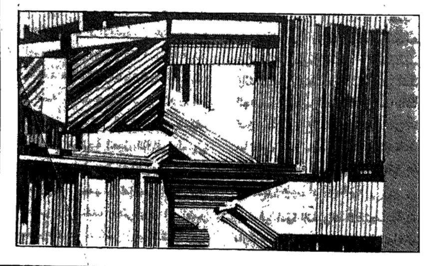
فما هى محصلة المهرجان ؟ ، وما قدر الاستفادة التى خرج بها القارئ المثقف والقارئ العادى من هذه التظاهرة السنوية الكبرى؟

قبل أن نجيب على السؤالين السابقين عبر تغطية إجمالية لنشاطات المعرض هذا العام سنتطرق لصناعة الكتاب فى مصر وعلاقتها بالثقافة مؤكدين على العلاقة الوثيقة بين صناعة الكتاب فى بلد ما وطرق حماية وتنمية هذه الصناعة وبين إقامة سوق ناجحة للكتاب فى البلد نفسه.

فصناعة الكتاب فى مصر صناعة عريقة وكبيرة لكنها غير مرشَدة نظرًا لعدم وجود تشريع متكامل يحكم هذه الصناعة مما أوقعها تحت طائلة العديد من التشريعات العامة غير المتخصصة ، لتشهد فى النهاية فوضى الكتب الغوغائية الملقاة على الأرصفة وفوضى المصادرات الغوغائية التى يفاجئونا بها غير ذوى حق المصادرة، مما انعكس بدوره على قَدْر الحماية الذى يتمتع به الكتاب المصرى فى الخارج ويكفى أن نشير إلى حادث التزوير الكامل للكتاب المصرى المكتشف مؤخرًا فى بيروت أو نشير إلى دور النشر العربية الأخرى التى تستبيح لنفسها إصدار طبعات من إصدارات تراثية مصرية محققة بأقلام مصرية ثم تعيد تصديرها وعرضها فى مصر دون مساءلة ودون أن يثير هذا الأمر القلق على صناعة الكتاب فى مصر ، أيضًا انعكس الأمر على علاقة الناشر بالمؤلف ، فالناشر ينظر للمؤلف بوصفه متعطلا يحتاج إلى إعانة ، الإعانة المتمثلة فى تفضّل الناشر بإصدار الكتاب مما أصبح معه تفكير المؤلف بأن له حقوقا لدى الناشر من قبيل المنطق المثير للدهشة والتفكير المنافى للمنطق ، دون أن يخطر على بال المتفرجين على هذه العلاقة العبثية وصنّاعها ما يمكن أن يترتب عليه من تأثيرات جسيمة لاعلى صناعة الكتاب وإنما على حركة التأليف والإبداع والثقافة بشكل عام ، إذ لاانفصام بين ازدهار صناعة الكتاب وازدهار الثقافة والإبداع.

النقطة الأخرى الجديرة بالإشارة هى التراجع المستمر للكتاب مقابل وسائل الإعلام المرئية بقدرتها على الجذب ونتيجة لمتغيرات جذرية تخص مفهوم الثقافة وأشكال التلقى ، الأمر الذى لا نعتقد بغيابه عن المسئولين لكننا وبينما ننتظر دعما ملموسا لصناعة الكتاب وتيسيرات تُمنح للمشتغلين بهذه الصناعة فى التسويق والعرض والإعلان ، فوجئنا بارتفاع نسبة الجمارك على الورق ، وفرض ضريبة المبيعات على مستلزمات الطباعة دون تفرقة بين صنّاع «الأجندات» من أصحاب شركات الدعاية وبين ناشرى الكتب ، وإذا أضفنا إلى ذلك القيود المفروضة على حرية انتقال الكتب بين الدول العربية وعدم وجود اتحادات متماسكة للناشرين والموزعين وبالتالى عدم وجود سياسات تسويقية جيدة فإن الصورة تبدو قاتمة.

هل يمكن بعد هذه المقدمة الموجزة ألا نشكك فى الوعى السائد بمسمى معرض الكتاب ، الذى هو فى الأساس ، الأوان الذى تتباهى فيه صناعة الكتاب بإنجازاتها؟



الإشارات والتنبيهات

* تحديات الدخول إلى القرن القادم

جاء المحور الرئيسى لندوات معرض الكتاب تحت عنوان «تحديات الدخول إلى القرن القادم» تحت هذا المحور المعلن تم تناول القضايا المطروحة على الساحة آنيا وأهم التغيرات التى طرأت على ميزان القوى والطفرة التكنولوجية والعلمية والمعلوماتية، باعتبار هذه التغيرات مقدمات لحركة أكثر جذرية تعيد تشكيل العلم كما تعيد النظر فى حركة الفرد على أساس أنه فرد فى كون وليس فى مدينة أو وطن أو قارة ، مما يستوجب مزيدًا من التكتل والانضواء تحت سلسلة من المظلات المتنامية وهى السياسة التى تنتهجها الدول الكبرى.

حول آليات العمل السياسى أشار محمد السيد السعيد إلى حاجتنا لنموذج المثقف الذى يستوعب الساحة الثقافية ويملأ الفراغ الذى تركه مثقف التحرير الوطنى الذى تفتح وعيه على صدمة الاستعمار والذى اتسم سلوكه ببرود الأفعال والموقف العدائى مع الآخر الذى يمثل لذاكرته الوجه البشع للاستعمار كما أن هذا المثقف لم يستطع أن يستوعب سقوط المجتمع وانهيار القيم ومن ثم فقد تخبط بين الإحباط أو الانفصال عن واقعه والهروب إلى أنظمة النفط ، لذا فقد استنفد هذا الشكل التقليدى للمثقف أغراضه . وقد عضد غالى شكرى هذا الطرح بتصنيفه الثلاثى للمثقف المستوعب مساحة العمل الثقافى العربى معرفيا فهو إما مثقف ماضوى يتخذ من عصر ذهبى معيارًا لما يحدث فى هذا العصر أو مثقف راهنى يرى الحاضر مبتور الصلة بالماضى والمستقبل وهى صورة لاذاكرة لها وتشكك فى التاريخ، أو مثقف ينتمى إلى أصحاب الرؤى المستقبلية ويشارك هذا المثقف النمط الراهنى فى الابتعاد عن الذاكرة وفى الوقت نفسه يجتهد لوضع السيناريوهات المستقبلية.

وعن التعليم كمشروع مصر القومى إلى القرن الواحد والعشرين تناول حسين كامل بهاء الدين وزير التربية والتعليم سياسة التعليم فى مصر مشيرًا إلى فلسفة وأساليب العمل الخاصة بتطوير التعليم كقضية مستقبلية : «تعمل على توسيع قاعدة التعليم الابتكارى لا التلقينى ، الفهم والتحليل بديلا عن الحفظ بحيث يكون للطالب دور إيجابى فى العملية التعليمية ، فلم يعد هناك قدرة لأى فرد لكى يلم بكل المعارف فى أى فرع من فروع العلم ولا نستطيع أن نحمل أبناءنا خزانة أنعلم فى هذا العالم الذى يموج بالمعلومات فالأجدى أن نمكنهم من معرفة المعلومة التى تفيدهم ، ثانيا القدرة على التعامل مع الموارد بالاستفادة منها استفادة قصوى ، أيضا هناك اتجاه لتمرين الطلاب على التعامل مع التكنولوجيا الحديثة وفهمها وصياغتها وابتكارها والتعامل مع البشر- التفاوض ، والتعامل الذاتى ومن هنا يختلف مفهوم التعليم عما ساد فى الحقب الماضية ، كما نعمل على الارتقاء بالتعليم الجامعى عن طريق تدريس اللغة الأجنبية والكمبيوتر ونبحث فى سبل ترقى أستاذ الجامعة ومعايير التقييم فى هذا الشأن كأن يعد المرشح للترقى تقريرًا عن آخر ما وصل إليه العلم فى مجال تخصصه وإعداد مشروع بحثى يستفاد منه على المستوى العلمى أو الميدانى».

وفى ندوة التغيرات الاقتصادية التى دارت حول تحديد التجارة الداخلية والخارجية أشار مصطفى السعيد إلى ما يراه من سمات للواقع الآنى : «الفكر الاقتصادى لم يعد منصبا فى قوالب أيديولوجية جامدة ، كالرأسمالية أو الاشتراكية ، والقطاع الخاص أكثر إفادة من القطاع العام، أصبح الفكر الاقتصادى فيما يتعلق بمشكلة وغيرها هى كيف نعد الحلول المناسبة للمشكلات الاقتصادية الراهنة عن طريق تصعيد الموارد وزيادة مستوى دخل الفرد، والسنوات القادمة سوف تكون محل اختبار ومرونة فى التفكير الاقتصادى بما يعود بالنفع ، أى أن يأخذ المفكر الاقتصادى بالأسلوب البرجماتى فى تناوله للقضايا الاقتصادية فلماذا نرهق أنفسنا فى البحث عن بديلين فقط إما سيطرة الدولة كاملة وإما بيع القطاع العام بينما الأهم هو التفكير فى الوسيلة المثلى والعملية لتحقيق النمو الاقتصادى سواءً عن طريق القطاع الخاص أو القطاع العام أو عن طريق الاستثمار الأجنبى.

ثم طرح سمير طوبار ثلاثة محاور لدفع الأداء الاقتصادى فى المرحلة المقبلة: التنمية المتوسطة، التنمية البشرية، القدرة على إدارة الموارد الإقتصادية «التنمية الاقتصادية ليست الارتفاع بمستوى الفرد بل بتجويد الحياة والارتفاع بمستوى التعليم والصحة والممارسة الديمقراطية» وغيرها، لذا تكون التنمية المتوسطة هى الاستخدام المعتدل للموارد المتاحة للدولة حتى نترك للأجيال القادمة شيئًا، أما التنمية البشرية فهى زيادة الرعاية الصحية للأفراد وتوفير فرص التعليم المتطور لهم»

أما لطفى الخولى، فقد تناول فى كلمته مجموعة من النقاط المركزة: -

- نحن نشهد مايمكن تسميته إرهاصات ميلاد قيادة اقتصادية دولية وهى البنك

الإشارات والتنبيهات

الدولى وصندوق النقد الدولى ومنظمة الجات

- انهيار النظم الاقتصادية التى عرفها العالم فى أوائل القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين

- بروز التكتلات الاقتصادية مثل تجمع أمريكا الشمالية والنمور الأسيوية والمجموعة الأوروبية

- رغم التنمية الملحوظة فى مصر إلا أن دخل الفرد خلال السنوات العشر الماضية ظل ثابتا عند ستمائة دولار سنويا للفرد

- عدم وجود تقاليد اقتصادية راسخة يؤدى إلى ظهور الأزمات الفجائية مثل أزمة السكر وأزمة الأسمنت.

وفى ندوة حول الدور المنوط بالجامعة العربية ونحن على أعتاب القرن الواحد والعشرين ، بعد أن زلزلتها مجموعة الأحداث الأخيرة والتى عصفت بمفهوم الوحدة العربية من الأساس، تحدث عصمت عبدالمجيد الأمين العام للجامعة العربية حول تحديات القرن القادم ودور الجامعة العربية فى المستقبل : «ثمة متغيرات عميقة الجذور داخل الدول العربية وفى المنطقة التى تعيش فيها أيضا هناك متغيرات دولية لم يسبق لها مثيل ، ولكن مع ذلك توجد ثوابت لا يمكن أن تمس وهى وحدة الشعوب العربية ، ومهما كانت التغيرات فلا يجب أن تمس هذه الثوابت وعلى الجانب العملى لهذه المتغيرات فهناك مسيرة السلام الآخذ فى التحقق ثم أزمة الخليج وماترتب عليها وأخيرًا مستقبل التعاون الاقتصادى فى المنطقة والنظرة الاستراتيجية لمصالحنا فى المنطقة العربية وأحب أن أشير إلى أن السوق الشرق الأوسطية لن تحل محل الجامعة العربية ولا يجب أن تخيفنا شرط أن يتحقق سلام شامل ، فلا أفهم أن ندخل فى علاقات اقتصادية مع إسرائيل دون أن يُستكمل خطوات السلام مع باقى الدول العربية ، لذلك انتقدت الهرولة العربية لإسرائيل ولا أتصور أبدا أن ٥مليون إسرائيل يسيطرون على ٢٥٠ مليون العرب.

جديد المعرض

صندوق التنمية الثقافية بجناحى العرض والبيع هو جديد المعرض لهذا العام ، يهدف الصندوق إلى تبنى إصدارات الأدباء الشبان والجمعيات الأدبية والأهلية بعرض إنتاجها ، أيضا عرض إصدارات المجلس الأعلى للثقافة ودار الأوبر المصرية مع طرح مجموعة من الشرائط التسجيلية والتلفيزيونية عن شخصيات تاريخية وأحداث هامة تحتوى مجموعة من اللقطات النادرة ، على صعيد آخر كان لصندوق التنمية الثقافية مشاركة فعالة هذا العام عبر ملتقى الإبداع الحر الذى اشتمل برنامجه على ندوات مهمة ومناقشات جادة بعيدًا عن ميكروفونات المخيمات الأخرى كما هو الحال مع المقهى الثقافى أقرب المخيمات من عمل «ملتقى الإبداع الحر» وإن تميز الملتقى بهدوئه وطبيعة المكان المصمم بشكل مريح بحيث يوفر مناخا صالحا للنشاط الثقافى سواءً مناقشة لعمل أدبى أو قضية فكرية أو قراءة نصوص إبداعية ، ويمكن اعتباره الأفضل بين المخيمات والسرايا الخاصة بالنشاط الثقافى والفنى من حيث تماسك برنامجه وارتفاع مستوى التلقى و الإقبال الجماهيرى عليه.

كما يمكن اعتبار سور الأزبكية ضمن جديد المعرض هذا العام ، فقد تميز على عكس السنوات الماضية باشتماله على عدد كبير من الكتب العربية والأجنبية المهمة بأسعار زهيدة للغاية وكأنه يوازن الغلاء الفاحش لأسعار الكتب داخل أجنحة البيع بالسوق الرسمية.

توصيات مقترحة :

- إعادة العمل بمشروع النشر المشترك بين هيئة الكتاب ودور النشر الخاصة والذى كان معمولا به فى سلسلة الألف كتاب الأولى، أو تعديله بحيث يتم تشجيع قيام دور النشر الخاصة وتدعيم صناعة الكتاب.

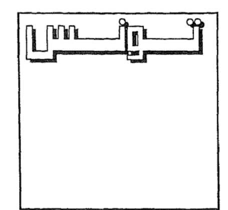
- السعى لإزالة العقبات التى تمنع تصدير الكتاب المصرى وتخفيف الضرائب الاستثنائية على العاملين بهذه الصناعة.

- إعادة النظر فى النشاط الثقافى داخل المعرض سواءً أكان فى «المقهى الثقافى» أو «عكاظ» أو «مخيم الإبداع» وأيضا فى قاعة الندوات الرئيسية فالتكرار والعشوائية فى التخطيط من جانب معدى هذه البرامج وأيضا الإهمال وسوء التنفيذ من جانب المنفذين ، أدى إلى هبوط المستوى العام للنشاط الثقافى والفنى وبالتالى انصراف المبدعين العرب والمصريين الجادين عن المشاركة فيما يفترض أنه الملتقى الذى يجمعهم كل عام.

- إحياء سور الأزبكية بتدبير مكان دائم لتجار الكتب القديمة فى منطقة غير متطرفة .

- فتح الباب لتقديم الاقتراحات والتصورات الخاصة بتنظيم النشاط الثقافى والفنى بالمعرض واختيار الأجد والأصلح من بينها ووضعه موضع التنفيذ بحيث يقتصر عمل موظفى هيئة الكتاب على القيام بالأعمال التى لا تتطلب مقدرة إبداعية أو جهدًا خلاقا ■ .

كريم عبد السلام



أيام قـــرطاج توجه عربى أفريقى وأيضا عالمى

فكان توجه مهرجان قرطاج السينمائى أو «أيام قرطاج السينمائية». منذ تأسيسه فى الستينيات هو السينما العربية والأفريقية، ومن خلاله تبدت سمات السينما العربية والأفريقية الجادة، وقام حوار مهم بينهما، وتعرف العرب على نهضة سينمائية بازغة فى أفريقيا، وفى الدورة الأولى عام ١٩٦٦ برز اسم المخرج السنغالى الكبير «عثمان سامبن» بفوزه بالتانيت الذهبى عن فيلمه «سوداء..» ومن بعده المخرجة الكونجولية «سارا مالادور» والمخرج الموريتانى ميد هوندو سليمان سيسى، ويبدو فى هذه الدورة الجديدة ١٩٩٤ إلى جانب التوجه الأفريقى العربى، توجه عالمى يتمثل فى برنامج البانوراما الذى يضم ١٧ فيلما أوروبيا وأمريكيا وآسيويا إلى جانب خمسة أفلام روسية، وفى برنامج التكريمات تعرض ستة أفلام للمخرج الإيطالى «نانى موريتى» وخمسة للمخرج الأسبانى «بيدرو ألمودوفار» مقابل ستة أفلام للمخرج اللبنانى الراحل «مارون بغدادى»، كما يقام قسم للسينما التركية - ثمانية أفلام - وللسينما البلچيكية أربعة أفلام، والسويدية خمسة أفلام، والفرنسية تسعة أفلام من بينها ثلاثية «كيشلوفسكى» عن ألوان الثورة الفرنسية، وسهرة خاصة مع فيلم «الملكة مارجو» وللسينما الصينية أربعة أفلام إلى جانب قسم خاص لأفلام معهد السينما البلچيكى إنساس INSAS وهو المعهد الذى تخرج فيه بعض المخرجين التونسيين، ضم فيلما من سويسرا وفيلمين من بلچيكا وفيلما لكل من فلسطين والكاميرون، وثلاثة من المغرب وهى كلها أفلام قصيرة.

وتقام سهرة خاصة يعرض فيها فيلم «كلوديا كاردينالى أجمل إيطالية بتونس» من إنتاج مشترك بين المؤسسة السمعية البصرية بميلانو، ومؤسسة الإذاعة والتلفيزيون التونسية، من إخراج التونسى محمود بن محمود وأجرى الحديث مع النجمة الإيطالية محمد شلوف مفوض عام المهرجان. وعرض الفيلم فى حفل كبير فى مقر كاتدرائية إيطالية بحضور كلوديا كاردينالى، التى ذكرت أنه تم تعميدها بالكنيسة نفسها بالضاحية التى عاشت ودرست فيها، قبل أن تتألق على الشاشة الإيطالية.

تمنح لجنة التحكيم التى رأستها النجمة المصرية يسرا وضمت الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى والمخرج التونسى فاضل جعايبى وأعضاء من جنوب أفريقيا وغينيا بيساو والمارتنيك والجزائر، تمنح الجائزة الكبرى - التانيت الذهبى - للفيلم التونسى «صمت القصور» أول أفلام المخرجة التونسية القادمة من المونتاج - مفيدة تلاتلى، تتويجا لرحلة حصد فيها جوائز من مهرجانات كان وفالنسيا ومونبليه وباريس وفى استطلاع أفلام ٩٤ اعتبرته مجلة «تايم» من أحسن عشرة أفلام هذا العام، وتتناول المخرجة - وهى نفسها كاتبة السيناريو والحوار - بحساسية المرأة - قضية المرأة المطحونة التى تتعرض لقهر الرجل فى أحد قصور البابات فى تونس الخمسينيات حينما كانت تونس نفسها كوطن تتعرض لقهر الاستعمار.

المرأة فى القصر خادمة جارية تلبى طلبات السادة، خدمة وطعاما وفراشا، ومن علاقة غير شرعية لإحداهن - خديجة - تأتى ابنتها «علية» التى تريد أمها أن ترضعها لبن المهانة والذل، ولكنها تتمرد، وترفض، وبعد أن كانت تغنى للسادة أغانى الترفيه والتخدير، تتحول إلى أغانٍ ثورية بعد أن تفتح وعيها، اتصالا بالشارع الذى كان يغلى عن طريق لجوء شاب ثورى إلى بدروم القصر، وتأتينا كل الأحداث عن طريق فلاش باك طويل يسترجع الماضى حينما وصل إلى علم «علية» نبأ وفاة السيد، تطوف بعد عشر سنوات أرجاء القصر الخالية ولكنها هى نفسها تشعر أنها ستعيد مأساة أمها عن طريق الرجل الذى تنكر لها، فكأن وضع المرأة لم يتغير بعد الاستقلال، وتروى مفيدة تلاتلى من خلال الصورة والمشاعر والأحاسيس.

ويفوز الفيلم الجزائرى. باب الواد بالتانيت الفضى، إخراج مرزاق علواش الذى يصور الحياة فى حى شعبى، ونشوء التطرف بسبب البطالة التى يعانى منها الشّباب، والذى يجد خلاصه فى النهاية فى الهجرة ويشير إلى أصابع خارجية وراء أحداث التطرف.

التانيت البرونزى من نصيب فيلم الكرة الذهبية «إخراج شيخ دوكورى» من غينيا، يتحول من مباريات أولاد فى كرة القدم، إلى قضية هجرة العقول من أفريقيا إلى الخارج، كما يفوز فيلم «خيمى» - من غينيا بيساو - بجائزة لجنة التحكيم الخاصة من إخراج «سانانها داديدو» حول المقاومة الوطنية للاستعمار البرتغالى أما جائزة لجنة

تحكيم النقاد فقد منحت للفيلم التونسي «السنونو لا تموت في القدس»، إخراج «رضا الباهي» الذي حاول أن يقدم شهادة هادئة حول الصراع العربي الإسرائيلي ولكن خانه التوفيق في تصويره للشخصيات العربية مقابل اليهودية.

كما تنوه اللجنة بالفيلم المصري «مرسيدس» إخراج يسري نصر الله «لروحه الهزلية الساخرة، أسلوبه المثير وتجديده في طرح المشاكل التي تعترض شباب الجزائر اليوم «كما ذكرت في حيثياتها.

ومن الجدير بالذكر أنه عرض لأول مرة في مهرجان قرطاج فيلم من جنوب أفريقيا بعد تحررها وهو «صديقات»، وهو للمخرجة «إيلين بروكتور»، والصديقات هنا ثلاث فتيات جمعت بينهن الدراسة الجامعية، اثنتان منهن من البيض والثالثة سوداء - تختلف بهن مسالك الحياة بعد التخرج، إحداهن بيضاء - تنضم لمجموعة ثورية من جماعات المؤتمر الوطني بزعامة مانديلا وتشترك في صنع القنابل، وهي تقصد إفزاع البيض لا قتلهم. وتجد نفسها تسير في طريق العنف وتقبض عليها الشرطة. وتعامل أسوأ معاملة في السجن، الثانية تركن إلى الحياة المستقرة وتبدو أكثر هشاشة، أما الصديقة الثالثة - السوداء - فهي أقلهن شأنا في الوضع الاجتماعي، تنضم لحركة أنصار السلام، تقوم بتدريس الأدب الإنجليزي ثم تهجر مهنتها فما جدوى تدريس الشعر في عالم تسوده القسوة والكراهية العنصرية. وينتهي الفيلم بوصول مانديلا إلى الحكم.

الأفلام القصيرة:

● كان هناك إجماع على أن مستوى الأفلام القصيرة أفضل من مستوى الأفلام الطويلة - وهذا ما أكده الأديب المصري صنع الله إبراهيم الذي رأس لجنة تحكيم الأفلام القصيرة، فهي تتناول مشاكل حقيقية عربية - القضية اللبنانية والقضية الفلسطينية - وأفريقية - مشكلة التخلف - وذلك بلغة سينمائية بسيطة وعميقة.

وقد فاز الفيلم السنغالي «الفرنك» للمخرج «جبريل ديوب مامبيتي» - بالتانيت الذهبي - الذي يصور الحياة اليومية في مدينة داكار، ومعيشة غالبية السكان المهمشين، تبدو غير غريبة عن الحياة في كلكتا مثلا أو بأحياء القاهرة العشوائية، بما فيها من فوضى وقذارة، ومن خلال حياة موسيقى مفلس يقتني ورقة يانصيب ويحلم بالثروة الطائرة وأوركسترا خاصة به بل بطائرة خاصة، ولكن الأحلام تضيع أدراج الرياح، صور ديوب حياته وأحلامه بأسلوب شاعري.

ويفوز بالتانيت الفضي فيلم «أكتوبر» - من موريتانيا إخراج عبد الرحمن «سيساكو» - الذي درس السينما في موسكو، ويبلغ في فيلمه شأوا فنيا كبيرا، ويصور علاقة طالب موريتاني في موسكو يترك صديقته التي حملت منه حيث لا مكان لها في بلده فتضطر إلى الإجهاض.

أما التانيت البرونزي فقد كان من نصيب الفيلم الفلسطيني «بيت من ورق» إخراج هاني أبو أسعد، يصور بلغة بسيطة محاولة أطفال في إحدى قرى الضفة المحتلة أن يبنوا بيتا من ورق لتعويض بيت الأسرة الذي دمرته سلطات الاحتلال.

ويفوز فيلم «سنغالي آخر هو «الرمز» بجائزة لجنة التحكيم الخاصة، وهو من إخراج «أحمد ديالو» أهميته في أنه يطرح مشكلة فرض اللغة الفرنسية على الشعوب الأفريقية، تقدم هنا من خلال مدرسة التحرير التي تجبر التلاميذ على التعامل باللغة الفرنسية وحدها في الفصل أو في التخاطب فيما بينهم، فيلجئون إلى رمز خاص صنعوه على شكل قطعة خشب مربعة أو مستطيلة رغم مخاطر العقوبة.

هذه هي الأفلام الفائزة - لكن أفلاما أخرى لم تحصل على جوائز تثير الاهتمام لما طرحته من قضايا مثل الفيلم اللبناني «رهينة الانتظار» إخراج «جان خليل شمعون»، الذي يصدر الحياة والمواجهة الصعبة في الجنوب اللبناني مع الاستعمار الإسرائيلي، من خلال تجربة طبيبة لبنانية تعود إلى وطنها بعد غياب عشر سنوات في الهجرة، أو فيلم لبناني آخر «بيني وبينك بيروت» إخراج «ريما الجندي» الذي يصدر الحالة اللبنانية من خلال أختين إحداهما رسامة ظلت في لبنان رغم المخاطرة، والأخرى تركت بيروت للدراسة في بلجيكا، وعواطف كل منهما تجاه الوطن، أو الفيلم المصري «شجرة الليمون» إخراج «فيولا شفيق»، من خلال رمز العلاقة بين طفل ينمو وشجرة - تصور صفحة من تاريخ مصر الحديث من خلال إنتاج وأسرة للكاتب الشاعر «إبراهيم شكر الله»، ورغم أن الفيلم الجزائري «آسيا جبار بين الظل والشمس» - للمخرج «كمال دهان» يعتمد على حوار طويل مع الكاتبة الجزائرية باللغة الفرنسية «إلا أنه يطرح تساؤلات حول حاضر الجزائر ومستقبلها، كما يقدم لنا صورة من حياة أو صراع الكاتبة الشهيرة بين المدرسة الفرنسية - وطبعا اللغة - والبيت العربي الأندلسي.

● وقد عقدت في إطار المهرجان ندوة رئيسية حول سينما الجنوب في مواجهة الاستثناء الثقافي»، وبحضور وزيري الثقافة التونسي والفرنسي - وكان الوزيران قد وقعا اتفاقية جديدة يتم بمقتضاها تمويل أفلام الإنتاج المشترك بين تونس وفرنسا، ويتمتع الفيلم التونسي الذي ينتج - مع فرنسا بكل الامتيازات التي يحظى بها الفيلم الفرنسي من ناحية التوزيع والعرض، كما تتضمن الاتفاقية دعم العمل المشترك في تدريب السينمائيين التونسيين تقنيا، وتساعد فرنسا على الحفاظ على التراث والأرشيف السينمائي التونسي، وتسهم في تطوير المعامل.

وفي الندوة أشار «أحمد عطية» مدير المهرجان والمنتج السينمائي إلى ضيق

السوق المحلية، وضرورة البحث عن أسواق كبيرة، وأهمية التعاون لمواجهة الغزو السينمائى الأجنبى عن طريق إنتاج أفلام ذات مستوى عال.

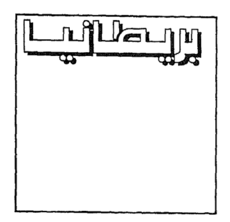
وقد أكد «دومونيك ڤالون» مدير المركز القومى الفرنسى على المفارقة الموجودة بين الحاجة إلى سينمات قومية تعبر عن ثقافات الشعوب، وبين واقع الهيمنة الهوليوودية التى تنزع إلى قولبة السينما وتوحيد أنماطها، كما أكد على أهمية التعاون المشترك.

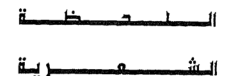
طالب المنتج الأيرلندى «رود ستومان» بالوقوف أمام التحدى عن طريق إنتاج أفلام راقية المستوى، مع عدم إغفال متطلبات السوق والدعاية، وقال علينا أن نستفيد من التجربة الأمريكية ـ الهوليوودية تحديدا فى الاستعانة بآراء الموزعين وآراء ورغبات الجمهور .. وأن ما ينقص الأفارقة هو وجود منتجين محترفين وموزعين محترفين.

ويتحدث السيناريست والصحفى الأمريكى «إريك بريبات» عن الموقف الأمريكى فى مواجهة الاستثناء الثقافى، أكد انتصار السينما الأمريكية فى حربها الثقافية، فإن ٧٥٪ مما يعرض فى فرنسا إنتاج أمريكى، و ٩٠ ٪ مما يعرض فى بريطانيا أمريكى أيضا، ومع هذا فإن هناك إمكانيات للترويج فى السوق الأمريكية نفسها فهى لا تزال متعطشة إلى تعبيرات سينمائية مختلفة، واقترح البيع لقنوات التليفزيون الصغيرة، ولسوق الڤيديو. وهو منتشر بطريقة واسعة. ـ والمكتبات والمراكز الثقافية التى تهتم بأفريقيا وآسيا.

ويتحدث منتج من جنوب أفريقيا عن فترة التحول التى تعيش فيها بلاده اليوم من سينما وتليفزيون الأبارتهيد والبيض إلى سينما يشارك فى إنتاجها السود وتلفزيون يحاول أن يكون وطنيا. ■

فوزى سليمان





إن مفهوم الشعرية العربية منذ قصيدة التفعيلة قد تعرض لتغيرات كثيرة ومختلفة وإن لم تكن جذرية إلا أنها حققت بعض الإنجازات على مستويات عدة. وقد حاول النقاد والمؤرخون أن يربطوا هذا التغير بما حدث فى بنية المجتمعات العربية، وإن ظل هذا الربط فى أحسن حالاته مجرد انعكاس آلى، يعتمد الدلالة بعيدًا عن تشكلها أو كيفية هذا التشكل. ومن هنا تجاورت النصوص وأصبحت قيمة النص مرهونة بما تقدمه من خروج فى الدلالة، سواء كانت هذه الدلالة سياسية مباشرة تعنى أول ماتعنى بنقد السلطة سياسية كانت أو اجتماعية ترى الصيغة الاشتراكية أداة لتطور المجتمع. ومن هنا تم تشيؤ الذات المفردة «ذات المبدع». وأصبحت تعانى من حالات نكوص أو ارتداد فأخذت فى التماثل والتمثيل مع الشخصيات ذات الحضور الطاغى فى التراث العربى. وكانت تجربة التصوف هى القناع الكبير الذى شمل الجميع، لاكتجربة إنسانية خاصة ظهرت فى ظروف اجتماعية وسياسية معروفة، ولا كتجربة ذاتية أخذت بالمجاهدات الروحية والترقى حتى وصلت إلى مرحلة الفناء، فناء الذات الصغرى فى الذات الكبرى. وما يصاحب هذه التجربة من مشاعر وانحيازات كانت دائما مع الإنسان وحياته المعاشة. وإنما تقاطع الشعراء مع الإطار الخارجى للتجربة سواء فى مراحلها المتتابعة وما يستلزم ذلك من لغة خاصة وقديمة. وأصبح شعراؤنا جميعا «حلاجين» و «نِفَّريين» يزهون بالطلسمات والألسنة الغيرِ الواعية وكأنهم أصيبوا بالعجمة. وكانت هذه التجربة بابًا وأداة كتابية لأنصاف الموهوبين بل ولعديميها فى أحيان كثيرة. كل ما يملكونه مجموعة من المفردات التى انتهت صلاحيتها الاجتماعية ولا تنتمى إلى عالمنا المعاصر، ومن هنا رفعوا رايات «الدلالة العميقة» و «الكتابة للمستقبل» و «سديم اللغة»، فكانت قصائدهم مجرد تدريبات لغوية لا ترقى لموضوعات الإنشاء المدرسى. وظهرت الزخارف والزينة والكثافة اللغوية واستشرى المجاز اللغوى وكأن الشاعر قد تحول إلى ساحر أو حاو مما أبطل الشعرية وانفصلوا جميعًا عن مجتمعاتهم التى يتحدثون بلسانها كصفوة ثقافية أو كثوار سياسيين يرغبون فى تقدم المجتمع أو أنبياء عزل لا يملكون إلا سيف اللغة، وهو سيف واهن وضعيف قد دمروه بعدم معرفتهم به وباستعلائهم عليه أو نقله من التراث دون حوار خلاق.

وفى توقيت حاسم انتبهت الذاكرة الجمعية بفعل أولادها النابهين إلى أن النص الذى يمثل وجودها أصبح مجرد قشور لغوية لا تعنى شيئا، فسعوا إلى اقتراح نماذج جديدة، فالأشكال دائما ما تستنفد طاقتها ويكون على المبدعين اكتشاف أشكالٍ أخرى أو استخدام أشكال موجودة ولكن مهملة. وكانت قصيدة النثر على موعد مع جيل الثمانينيات فى العالم العربى أجمع فكتبوها بأشكال مختلفة، تبدأ بالشكل الذى طرحه روادها الأوائل وهم محمد الماغوط، أنسى الحاج، شوقى

الإشارات والتنبيهات

أبوشقرا أوما رسخه الجيل الثانى منها وهم: صلاح فائق - سركون بولص، وديع سعادة، عباس بيضون، سليم بركات، أوما اكتشفه هؤلاء الشعراء، كل حسب مزاجه وإرثه الثقافى فتمايزت التجارب وتعددت وإن غلب عليها فى الفترة الأخيرة التشابه والتكرار - خاصة لدى ضعاف المواهب منهم - إلا أن قصيدة النثر أصبحت الشكل الأنسب للشعرية العربية فى الوقت الراهن ويمثلها أفضل تمثيل من الأردن أمجد ناصر ومن فلسطين زكريا محمد ووليد خازندار ومن العراق باسم المرعبى، محمد تركى النصار، محمد جاسم مظلوم - نصيف الناصرى، خالد جابر يوسف. ومن سورية حكم الباب ولقمان ديركى ومن مصر علاء خالد، فاطمة قنديل، محمد متولى، هدى حسين ومحمود قرنى وآخرون. ومن لبنان: يحيى جابر، يوسف بزى، اسكندر حبش وآخرون.

وأمام سطوة هذا النموذج وسيطرته وقع شعراء الحلقات السابقة فى مأزق التهميش والنفى فكانت ردود أفعالهم متباينة، أولها أخذ فى الانخراط داخل هذا الشكل المستحدث وقدم نماذج شعرية جيدة مثل محمد صالح فى مصر، و وزاهر الجيزانى وكمال سبتى فى بغداد وآخرهم من رأى أن ما يحدث هو ابن شرعى للسيولة التاريخية التى تتعرض لها المنطقة العربية بل والعالم أجمع. وأخذوا يرفعون رايات تعودنا عليها تبدأ بالجهل ثم تنتهى بالخيانة العظمى لتراث هذه الأمة المقدس أو الخيانة السياسية - ذلك السيف الستينى - المسلط على رقابنا من مجموعة من العاطلين بالوراثة والذين لايملكون مايفعلون، سوى استجداء المؤسسات الثقافية أو إرهابها إن لم تستجب، تحت دعوى شرفهم الرفيع، الذى لم يلوث من قِبَل أى مؤسسة. وهم فى الواقع انتهازيون كبار، استنفدوا ثروات الأمة، كل على شاكلته سواء اليمين أو اليسار ومابينهما من ألوان الطيف ..وهذا لا يعنى أن كل الأطراف مدانة ومتورطة وإنما يعنى أن هذا السياق الجديد قد كشف هؤلاء الشعراء، سواء على المستوى الشعرى: فقد تبين أن هذا النص مشوه (قصيدة التفعيلة) وابتكاراته الشعرية قليلة، فهو مازال عموديًا بالأساس، وماحدث من تجديد على أيدى بعض الشعراء مثل صلاح عبد الصبور وسعدى يوسف وأحمد عبد المعطى حجازى، تم تهميشه لصالح النص الخطابى الملتبس وممثله الأكبر أدونيس أما على المستوى الشخصى: فقد كشف أدوارهم المتواطئة مع كل السلطات القائمة بدء من الحكومات والجماهير وانتهاء بعبادة النصوص.

وفى قلب هذه الأزمة أو الإشكالية يصدر الشاعر العراقى المقيم بلندن «فوزى كريم»، مجلة « اللحظة الشعرية» على نفقته الخاصة؛ ككل المجلات الخاصة التى نشأت بصدد هذه الظاهرة مثل «الكتابة الأخرى» و «الجراد» بمصر ومجلة «كراس» و«ألف» بسورية و «فراديس» لعبد القادر الجنابى بفرنسا. إلا أننا نرى أن «الكتابة الأخرى» و « الجراد» و «كراس» و«فراديس» قد انحازت إلى التجربة الجديدة وحاولت تقديم أهم نماذجها الشعرية، وفتحت صفحاتها لمناقشة الظاهرة. أما مجلة «اللحظة الشعرية» فهى بنت «الشعرية العربية المأزومة» كصاحبها، فهو يمزج بين الشكلين التفعيلى وقصيدة النثر وإن كان مشروعه الشعرى ينتمى برمته إلى القصيدة التفعيلية. ومن هنا سيطرت رؤيته على المجلة. فمعظم الذين نشروا فى الأعداد الستة.. ستينيون أو سبعينيون ومعظمهم من العراق. وقد ابتعد فوزى كريم كثيرًا عن متن التجربة العراقية وقدم سياقا شعريًا هزيلا باستثناء قصيدتين لسعدى يوسف، أين السلالة الذهبية التى بدأت بالسياب ثم سعدى يوسف ثم حسب الشيخ جعفر ثم زاهر الجيزانى كمال سبتى خزعل الماجدى ثم شعراء قصيدة النثر. إذن فالمتن الشعرى بالمجلة لا يمثل الشعر العراقى ولا الشعر العربى وإنما يمثل أزمة «فوزى كريم» مع الشكل الجديد. فاستبدله بالنصوص المشوهة لكل من: جليل حيدر، فاضل العزاوى، على الطائى، شريف الربيعى، كريم الأسدى ، صادق الصائغ.

أما ما يطرحه الشاعر فوزى كريم من مناقشات نظرية بخصوص الإيقاع والموسيقى وقصيدة النثر فسوف نعرض لدراسته «الإيقاع المترجم ودربة الأذن» «التى يناقش فيها مقاله الشاعر «فاضل العزاوى» «الذهب والتراب» المنشورة فى مجلة الناقد العدد ٦٨ لسنة ١٩٩٤م.

يقول فاضل العزاوى «وقد انتبه إلى ظاهرة وزن النثر فى اللغة العربية ابن سينا قبل ما يقرب من ألف عام عندما أوضح أن أشكال «الوصل والفصل» فى الجملة هى أوزان الكلام مؤكدًا على أن النبرات تقرب النثر من الشعر الموزون، ففى مقابل الوزن العددى الذى يقوم على النبرات والسكنات (العروض) يوجد النثر الذى يقوم على النبرات والسكنات (الاتصال والانقطاع) بدون أن يكون عدديًا. فإن كان الافتراض هو وحدة الزمن المكررة فى كل تفعيلة داخل القصيدة، فإن زمن القصيدة النثرية النسبى يتجلى فى تقطيع الجمل وعلاقاتها الإيقاعية. ولعل أفضل مثال على الإيقاع العالى الذى يمكن أن يتحقق فى النثر هو الصياغة القرآنية للآيات التى هى فى الأغلب ليست جملا كاملة ومع ذلك تنفصل عن غيرها من الآيات التى تتصل بها، بطريقة تعطى للقارئ الفرصة لكى يقرأها أو يرتلها بطريقة إيقاعية مختلفة (القراءات السبع) - حيث يتحقق الزمن فى كل مرة بشكل جديد.

ويرد عليه فوزى قائلا: لقد أوضح ابن سينا بأن خاصية التخييل قد تكون مشتركة بين الشعر والنثر بل ينفرد بها النثر أحيانا ويفقدها الشعر. ولذلك لاتصلح أن تكون فيصلا بينهما بل الفيصل هو الوزن.

الإشارات والتنبيهات

وأوضح الفارابى أن الشعر إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعرًا والأصح أن يسمى قولا شعريًا: كما أن القراءات السبع التى توهمها فاضل العزاوى طرقًا إيقاعية فى التلاوة هى الأخرى إشارة لا تعتمد على حقيقة علمية، فالقراءات هى الأحرف السبعة أو اللهجات السبع التى تنزل بها القرآن. أما الوصل والفصل أو الاتصال والانقطاع بين الجملة وبعضها أو بين الجملة والجملة فهو اجتهاد نظرى مفيد إلا أنه يصدق على أى نص نثرى سواء كان شعرًا أو خبرًا بالجريدة. والحقيقة أن «فاضل» و «كريم» قد اعتمدا منهجًا قديمًا فى رؤية ظاهرة حديثة ومن هنا فإن أدواتهم الاجرائية واحدة والمصادر واحدة، وإن كانت النتيجة مختلفة، فالاثنان يكتبان قصيدة النثر وهى ليست بقصيدة نثر وإنما تفعيلية على أحسن الأحوال، حيث يندرج «فاضل» داخل التجربة الأدونيسية ويملك من الاختلال وعدم التوازن والمعرفة العالية ما يسمح له بالتنقل بين الأشكال دون ضرورة فنية، ودون إنتاج فنى عالى القيمة. ودون أن يؤسس مشروعًا وإنما هى الموضات الثقافية والاندفاع إلى الأمام دائما.

ثم يقول فاضل: إن الإيقاع التى تقدمه قصيدة النثر هو أقرب إلى الموسيقى السيمفونية التى تمتلك إيقاعات متعددة وانفعالات صوتية من مستوى إلى آخر (الهبوط والارتفاع) ضمن العلاقات التأليفية للعمل كله.

فيرد فوزى: ليس لدى يقين بأن قصيدة النثر لها إيقاع خاص بها أما السيمفونية فإنها تنفرد بين بقية أنواع الموسيقى الكلاسيكية ببناء صارم يسمى «بناء السوناتا» وهو بناء يعتمد ثلاث مراحل واضحة: الموضوع ثم النمو ثم الخلاصة. وهو نظام درامى كما هو واضح.

ثم يقول فاضل العزاوى «إن ارتباط الشعر بالغناء فرض الإيقاع، ولكن هذا الايقاع طبقا للدراسات الحديثة «جان فوركيه مثلا» - لم ينحدر من الكلام نفسه وإنما جاء من الخارج. فهو فى الأصل يرتبط بإيقاعات وحركات العمل والرقص التى دخلت اللغة تدريجيًا، متخذة أشكالا متنوعة (الأوزان) وتطورت ضمن امكاناتها الصوتية والضرورات الاجتماعية المحيطة بها. وهكذا فإن الإطار الإيقاعى (الوزن) يوجد فى البداية مستقلا عن شكل تحققه اللغوى، ولكنه ما إن يدخل اللغة حتى يكون نموذجًا لأشعار جديدة، تتحقق عبر صياغات مختلفة يمكن أن تبتعد إيقاعيًا عن الأصل، وهنا ينبغى أن نفرق بين الإطار الوزنى للقصيدة وشكل تحققها اللغوى. فالوزن لا يصنع القصيدة. وفى الشعر العربى أمثلة كثيرة على صياغة بعض العلوم شعرًا ولكنها لا تمت للشعر بصلة..

أما فوزى كريم فإنه يستشهد بكلام (أنتونى ستور) فى كتابه الجديد (الموسيقى والعقل) بصدد أن الإيقاع وجد منفصلا عن الكلام سواء فى العمل أو الرقص. ويحدد ثلاثة اجتهادات:

الأول: رأى سبنسر (١٨٥٧) إذ لاحظ أن الكلام حينما يصبح عاطفيا، فإن الأصوات تأخذ مجالا نغميًا أوسع كما يقربها من الموسيقى. إن أصوات الحديث المنفعل العاطفى تستقل بصورة تدريجية عن الكلمات وتحقق وجودًا فى ذاته لا علاقة له بها.

الثانى: افترض أن الموسيقى سبقت الكلام. وهو رأى «داروين» يرى أنهـا جاءت كفعاليات صوتية اغرائية فى مناغاة فترة التلاقح

الثالث: رأى (جيزاريفيز) يرى بأن صوت الغناء يحمل بالضرورة طاقة وقوة أكبر من صوت الحديث اليومى الاعتيادى. وأن الإنسان البدائى اكتشف فى مناشدته لأصحابه، أنه يكون أكثر تأثيرًا عند استعمال الصوت الغنائى. وأن هذه المعرفة بقيمة الانتقال من صوت الحديث العادى إلى آخر عالٍ ومتنوع الطبقات هو الذى وضع جذور الإيقاع الموسيقى.

كل هذه الاجتهادات فى موضوع الأسبقية بين الموسيقى والكلام لا تختلف أبدًا فى أن الإيقاع لا يتحقق فى الحديث العادى بل فى مستوياته العاطفية العليا. والشعر شأن الموسيقى فى ذلك.

لقد مثل جيل الرواد الطفرة الحداثية فى التخلى عن ضوابط العروض الخليلى ووحدة البيت. وكانت هذه الطفرة على خطورتها أولية وخطوة باتجاه خطوات تتعدد، بل كانت تجربة الرائد صلاح عبد الصبور خطوة استثنائية فى الخروج بوحدة التفعيلة إلى أفق أوسع، حيث تنويعاته الموسيقية المتعددة وقرابته للغة الحديثة. لقد كانت تجربة حداثية مائة بالمائة لا يفعل الوزن التقليدى بل يفعل الوعى بهـذا الوزن الذى هدم الأطر الصارمة إلى مدى موسيقى أرحب.

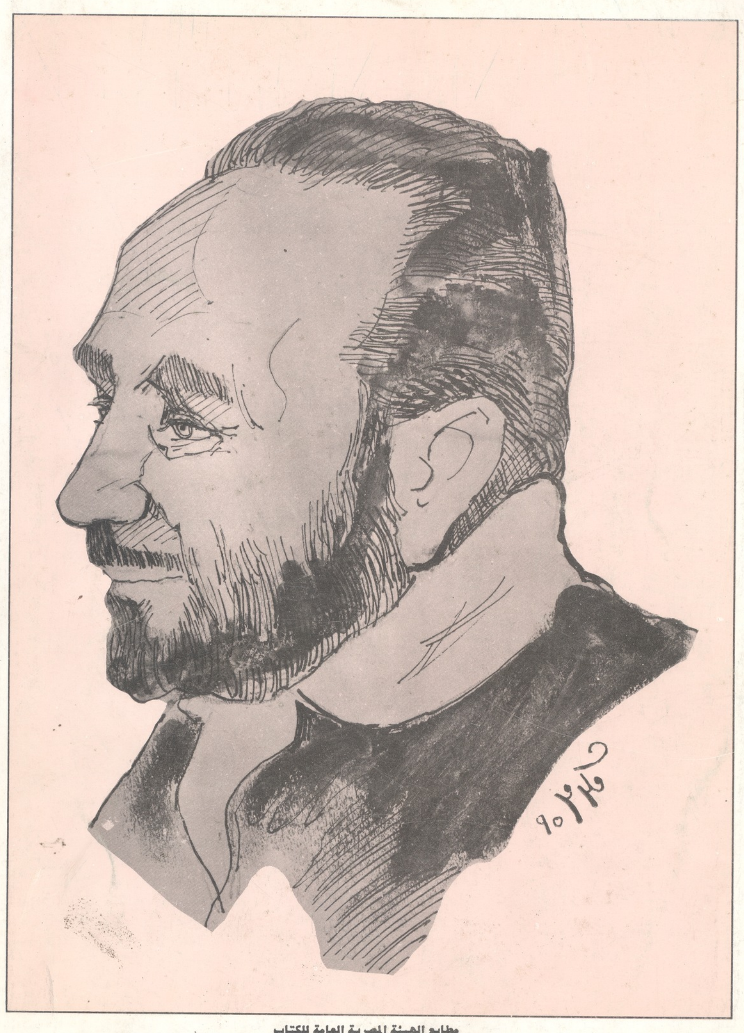
ويختتم فوزى كريم مقالته فى تلخيص رؤية فاضل العزاوى فيما يلى:

١ - إن الشعر القديم على قيمته كان ثباته التقليدى محكومًا برغبة الحكام والقوى المحافظة. والقرآن هو الثورة المقموعة باتجاه توفير أول مقاربة بين الشعر والنثر يعززه فى هذا الدور السجع عامة والفنون السبعة.

٢ - حركة الشعر الحديث كانت وليدة خطأ معرفى وثقافى ارتكبته الشاعرة نازك الملائكة وأدونيس فى فهم المصطلح الغربى. أما الجيل التالى (ما اصطلح على تسميته بالستينيات) فلم ينتج لنا سوى جثث قصائد تفزعنا حالما نقترب منها مخرجة رؤوسها من التوابيت فى طريقها إلى المدافن.

٣ - أما الذين جاءوا بجديد الحداثة - قصيدة النثر - وحاولوا جوهر الشعر فقد تعثروا فى قوالب عامة من التشكيلات اللغوية. خاصة وأن الشعرية الحقيقية لا تنبثق من افتعال غموض الجملة وتغريب علاقاتها. ولقد تحققت شعرية هذا النمط مع الوضوح الدلالى والإيقاع المقترح من قبل الشاعر الجديد. ■

فتحى عبد الله



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب